المنظمة العربية للترجمة

جان بودريار

المصطنَع والاصطناع

ترجمة

د. جوزيف عبد الله

بدعم من مؤسّسة محمد بن راشد آل مكتوم

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

المصطنَع والاصطناع

المنظمة العربية للترجمة

جان بودريار

المصطنَع والاصطناع

ترجمة

د. جوزيف عبد الله

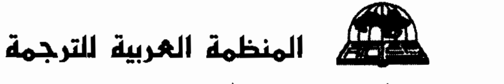
مراجعة

د. سعود المولى

بدعم من مؤسّسة محمد بن راشد آل مكتوم

الفهرسة أثناء النشر - إعداد المنظمة العربية للترجمة
بودريار، جان
المصطنَع والاصطناع/ جان بودريار؛ ترجمة جوزيف عبد الله؛ مراجعة سعود المولى.
261 ص. - (علوم إنسانية واجتماعية)
ببليوغرافية: ص 253 - 254.
يشتمل على فهرس.
ISBN 978-9953-0-1217-9
1. الحقيقة (فلسفة). 2. الحضارة - تاريخ - القرن العشرين. 3. الرمزية. أ. العنوان. ب. عبد الله، جوزيف (مترجم). ج. المولى، سعود (مراجع). د. السلسلة.
194

Baudrillard, Jean
Simulacres et simulation



بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 5996 - 113
الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان
هاتف: 753031 - 753024 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot.org.lb - http://www.aot.org.lb

توزيع: **مركز دراسات الوحدة العربية**
بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 6001 - 113
الحمراء - بيروت 2407 2034 - لبنان
تلفون: 750084 - 750085 - 750086 (9611)
برقياً: «مرعربي» - بيروت / فاكس: 750088 (9611)
e-mail: info@caus.org.lb - Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، نيسان (أبريل) 2008

المحتويات

مقدمة المترجم

I

«القطيعة مع الأمور الواقعية أمر سهل، ولكن مع الذكريات!

فالقلب يتقطع لهجر الأوهام، لقلة ما في الإنسان من حقيقة»

شاتوبريان، **حياة رانسيه** (*La Vie de Rancé*)، القسم الثاني.

«حرب الخليج لم تقع»[1]! بودريار لم يمت!

(1) نشر بودريار ثلاث مقالات («حرب الخليج لن تقع» و«هل وقعت الآن حرب الخليج؟» و«حرب الخليج لم تقع») في جريدة **ليبيراسيون** (*Libération*) الفرنسية: الأول، قبيل الغزو الأمريكي للعراق إثر اجتياحه للكويت في ما يُعرف باسم حرب الخليج الثانية،
Jean Baudrillard, «La Guerre du Golfe n'aura pas lieu,» *Libération* (4 January 1991).
الثاني في أثناء الغزو: «La Guerre du Golfe a-t-elle vraiment lieu?,» *Libération* (6 February 1991),
الثالث بعد انتهاء الحرب وفرض الحصار: «La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu,» *Libération* (29 March 1991).
ثم جمعها ونشرها في مؤلف واحد تحت اسم المقال الأخير. ولنا عودة إلى مضمون هذه المقالات في متن هذه المقدمة.

حرب الخليج فوق ـ واقعية، فلم تحصل، فهل موت بودريار واقعي، أم هو فوق ـ واقعي؟ هل هو اصطناع، كحرب الخليج؟

بلغة بودريار نقول: أصابه السرطان فتكاثرت خلاياه السرطانية (المصطنعة) وألغت جسده (الواقعي)، كالمصطنع (سرطان الواقع) بتكاثره يلغي الواقع ويحوله إلى فوق ـ واقع؟

الوفاة أُعلنت في السادس من آذار/ مارس 2007، والدفن حصل في الثالث عشر منه، فهل كان واقعياً؟ أم اصطناعاً: بودريار «انغمد» في التراب، في جبانة مونبرناس (Montparnasse) في باريس، في مأتم علماني، من دون طقوس التعزية المعتادة، وسط مداخلات رسمية وشخصية خلقت جواً غريباً، لا هو مأتم، ولا هو لا ـ مأتم، بل «فوق ـ مأتم»! ما دفع الفيلسوف رينيه شيرير (René Schérer) إلى القول أمام الحضور: «كل هذا طبيعي جداً، فدفن بودريار لم يحصل، وهذا حسن، الآن سيبدأ حياته»[2].

أي افتتان بالمفكر ما أن يطوي صفحة عمره الأخيرة! أي مصير لبودريار بعد موته! أي كلام قيل وقد يقال له وفيه: كان لم يكن، مات لم يمت، عاش لم يعش، شبه له الموت أم شبهت له الحياة!؟ أم ماذا بعد؟

ما مصيره في عالم وصفه هو بأنه فوق ـ العالم؟ هل تثأر منه وسائل الإعلام، أم الإعلان، لا فرق في مقايسته للأمور!؟ أم ستشكره؟ الظاهر (فوق ـ الواقع) حتى الآن إنها كلها منشغلة به، ولا سيما السيبرنية منها، وخصوصاً على الشبكة العنكبوتية[3]، حيث

---

(2) *Paris Match* (16-8-2007).

(3) أي محاولة بحث حول بودريار على الإنترنت تعطي عشرات الآلاف من النتائج، وأحياناً مئات الآلاف.

تضافرت جهود من غير موعد واتفاق على المشاركة في طقوس «الحداد» على المفكر وفكره النقدي المتردد حول العدمية.

من هو جان بودريار، هذا الذي اعترفت به الثقافة الأنجلو ـ أمريكية (صدرت عشرات الكتب حوله في الولايات المتحدة منذ أقل من عقد بقليل) واليابانية والأوروبية قبل الفرنسية منبته، أو بالرغم من «التآمر» عليه في فرنسا[4]؟

فهل هو مسار متقلب على حد وصفه بالذات: «باتافيزيائي[5] في العشرينيات، مشهدي في الثلاثينيات، طوباوي في الأربعينيات، اعتراضي في الخمسينيات، دوراني وعكسي في الستينيات. هذه كل سيرة حياتي»[6]؟

II

بعض من سيرة بودريار

جان بودريار (Jean Baudrillard) فرنسي متخصص باللغة

(4) مقابلة مع بودريار في: *Le Monde de l'éducation*, no. 247 (octobre 1999),

«صدر حوالي العشرين كتاباً في البلدان الأنجلو ـ ساكسونية، أما في فرنسا، فلا شيء (باستثناء مؤتمر نظمه أصدقائي في غرونوبل (Grenoble)). لماذا هذا الحصار هنا؟ أحياناً، أميل إلى الظن أن هناك مؤامرة منظمة!».

(5) باتافيزيائي، من أنصار الباتافيزياء (Pataphysique)، ابتكر هذه العبارة الكاتب الفرنسي ألفرد جاري (Alfred Jarry) وعرفها بأنها «علم الحلول الخيالية التي تعطي رمزياً لملامح الكائن خصائص الأشياء الموصوفة افتراضياً». ومعناها اللغوي الحرفي (تبعاً لاشتقاقها من اليونانية) ما هو قريب مما هو بعد الفيزياء، أي قريب مما يسمى الميتافيزياء. واعتبر جاري في روايته **مآثر وآراء الدكتور فوسترول** (*Gestes et opinions du docteur Faustroll*) أن الباتافيزياء هي دراسة الظواهر الخاصة والاستثنائية والظواهر العارضة أو المضافة (لظواهر أساسية).

(6) «Pataphysicien à 20 ans; situationniste à 30; utopiste à 40; transversal à 50; viral et métaleptique à 60- toute mon histoire».

الألمانية، سوسيولوجي فيلسوف (يتوسط المسافة بين الفلسفة والسوسيولوجيا)، معلق سياسي، شاعر[7]، مصور[8]. سمته العامة المعارضة، وهو من أبرز مفكري تيار «ما بعد الحداثة» (Post-modernisme). ولد في ريمس (Reims) (فرنسا) في 27 تموز/ يوليو 1929 وتوفي عن عمر 77 سنة في باريس في 6 آذار/ مارس 2007.

هو من أصول ريفية طبعته على مزاج غير متكيف مع التطور المادي (المديني والعمراني خاصة) للحضارة[9]. تميز بذكائه الحاد منذ مرحلة الدراسة الابتدائية، فلفت أنظار معلميه الذين ساعدوه في الحصول على منحة دراسية ليلتحق بثانوية هنري الرابع في باريس. ترك الثانوية عندما كان يستعد لمباراة الدخول إلى دار المعلمين العليا، بعد أن عاش نشاطاً ثورياً واعتنق الماركسية. انتقل إلى منطقة أرل (Arles) ليكون عاملاً زراعياً ثم معلم بناء، ولهذا يُعتبر من النماذج الأولى للمثقفين الماويين في فرنسا.

عاد إلى باريس ليلتحق بالسوربون ويحصل على شهادة الميتريز بدراسات اللغة الألمانية، فعلّم في العديد من المدارس الثانوية. وعمل مراجعاً ومترجماً عن الألمانية مع أبرز دور النشر الفرنسية، وعمل في محفوظات مركز السينما العسكرية الفرنسية بدلاً من خدمته العسكرية في مرحلة الثورة الجزائرية.

---

(7) وضع بودريار بعض النصوص التي غنتها المطربة اليابانية مغومي ساتسو (Megumi Satsu)، منها «انتحرني» (Suicide moi).

(8) مارس التصوير كهواية فنية، وأقام معرضه الأول في «البيت الأوروبي للتصوير» (Maison européenne de la photographie) في باريس (2001).

(9) مقابلة مع بودريار: *Le Monde de l'éducation*, no. 247 (octobre 1999).

يقول بودريار بهذا الخصوص: «أهلي من أصول ريفية، أتوا من الأردين (Ardennes) ليقيموا في ريمس. احتفظت من هذه الخلفية الريفية بما يشبه العداء البربري للحضارة».

ترك التعليم الثانوي نهائياً، والتحق بجامعة نانتير (Nanterre) في فرع سوسيولوجيا المدينة الذي أسسه الفيلسوف هنري ليفيفر (Henri Lefebvre) حيث بدأ التحضير لنيل درجة الدكتوراه، في حين كان يتابع محاضرات رولان بارت (Roland Barthes) في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا (Ecole pratique des hautes études).

في العام 1968 نالت أطروحته في الدكتوراه تقديراً عالياً من لجنة التحكيم، وكانت منطلق مؤلفه الأول **نظام الأشياء** (*Le Système des objets*)، ثم عمل أستاذاً مساعداً، ومن ثم محاضراً في فرع سوسيولوجيا المدينة في جامعة نانتير نفسها.

كان بودريار من الوجوه البارزة في الانتفاضة الطلابية التي بدأت في جامعة نانتير بما عُرف باسم جماعة 22 آذار 1968، وبلغت ذروتها في أيار/ مايو 1968، قبل أن ينسحب منها، متخذاً مسافة عن جماعة أيار 68، بسؤاله: كيف نؤسس نظرية جديدة للسياسي إذا كنا نعتبر أن مفهوم المجتمع بذاته ليس غير وهم؟

تسلم الإدارة العلمية في جامعة باريس التاسعة ـ دوفين (Université de Paris IX Dauphine) (1986 ـ 1990). ولم تكن علاقته طيبة بالمؤسسة الجامعية في فرنسا، ولعله بقي على هامشها، بفعل كتاباته التي لم تكن ملتزمة بالأصول العلمية (الرسمية) السوسيولوجية، فرفضها السوسيولوجيون ولم يتقبلها الفلاسفة. هذا فضلا عن موقفه النقدي من المؤسسة الجامعية بحد ذاتها ومن إدارتها ووظيفتها والشهادات «الفارغة» التي توزعها. ورداً على سؤاله حول هامشيه الجامعة يقول: «هذا صحيح، خصوصاً في (جامعة) نانتير، ولكنه كان مقصوداً. كنت أرغب في تمييز نفسي. ولقد دفعت ثمن ذلك لأسباب عديدة، لكني كنت رابحاً في النهاية... فما كنت أرغب في قوله سيكون بلا معنى فيما لو حاولت الولوج داخل

النظام... كنت أرغب في المحافظة على الانسجام بين المضمون النظري والسلوك. وكي لا نكون مغفلين، لم تكن ردود الفعل العصبية للسوسيولوجيين والفلاسفة مفاجئة لي»[10]. وعلى أي حال، فقد كان لاذعاً بوجه النزعة الأكاديمية، كشكل من أشكال مهاجمته للسلطة على العموم.

شارك بتأسيس مجلة **الطوبى** (*Utopie*) (1967ـ1980)، وأسس مع بول فيريليو (Paul Virilio) مجلة *Traverses*.

سافر عدة مرات إلى الولايات المتحدة، بدعوة من مراكز أبحاث وبعض الجامعات الأمريكية، ولاسيما بعد أول إقامة له في كولورادو في أثناء حضوره مؤتمراً لمؤسسة أسبن (Aspen) عام 1971. وهناك تعرف إلى بعض الوجوه الثقافية والأدبية، من مثل مارشال ماك لوهان (Marshall Mac Luhan) وفيليب ك. ديك (Philip K. Dick). ولم تمر بضع سنوات حتى صار بودريار وجهاً لامعاً في فضاء الثقافة النقدية الأنجلو ـ ساكسونية خاصةً. لعب سيلفيري لوترنجر (Sylvere Lotringer) (الفرنسي المهاجر إلى الولايات المتحدة حيث عمل أستاذاً للأدب الفرنسي والأدب المقارن، فضلاً عن اهتمامه بالنشر، وقد كان أعد أطروحة متأثراً برولان بارت) دوراً كبيراً في ترويج أفكار بودريار في الولايات المتحدة، ولاسيما في الثمانينيات عندما قدمه للأوساط الثقافية والجامعية هناك. وفي تلك المرحلة نفسها اشتهر بودريار في إيطاليا حيث كان يُدعى سنوياً من قبل حركة أمبرتو إيكو (Umberto Eco). ومن ثم صارت الدعوات الموجهة له تتكرر بحيث أصبح مشهوراً في كل أنحاء العالم، مع بقائه مغموراً في فرنسا.

---

(10) مقابلة مع بودريار، المصدر نفسه.

كان بودريار غزير الإنتاج، فله أكثر من خمسين كتاباً وعدد كبير من المقالات والتعليقات، وإنتاجه ثلاثي، فمنه المنشور، ومنه الإعلامي، ومنه المصور. وكان على العموم متضامناً وصديقاً لفلاسفة ما بعد الحداثة.

إن مواقفه النقدية للعقلانية ولعلمية العلوم (الإبيستيمولوجيا (Epistémologie)) عادت عليه في العام 2001، بتكريمه[11] من قبل جماعة معهد الباتافيزياء[12] (Pataphysique)، هذا المبحث الذي بدأ بالتعرف إليه في دراسته الثانوية.

انتقد الاتجاهات الاجتماعية المعاصرة التي تعبر بوسائل داعرة عن زعمها عمل الخير بغية الحصول على التماسك الاجتماعي، في حركات فورية حاشدة سماها «أفعال ـ تسونامي» (Tsunaction) على غرار الهزات الأرضية البحرية (تسونامي) (Tsunasmi) التي ضربت سواحل حنوب ـ شرقي آسيا في العام 2005.

وعمل على عرض أفكاره فنياً على شاشة السينما، بالتعاون مع الفنانين والموسيقيين، على غرار حركة مصطنعي نيويورك[13]

---

(11) تم اختياره عميداً في معهد الباتافيزياء، وبهذه المناسبة أعيد نشر نصه الباتافيزياء بشكل مستقل، انظر: Jean Baudrillard, *Pataphysique*, 10/ vingt: ubu (Paris: Sens & Tonka, 2002).

بعد أن كان قد وضعه في العام 1950، ونشر بداية في **دفاتر معهد الباتافيزياء**: *Carnets du collège de pataphysique*, no. 5 (15 septembre 2001).

(12) تأسس معهد الباتافيزياء في فرنسا عام 1948، وهو يُصدر مجلة **المشعل الجديد** (*Viridis Candela*).

(13) مصطنعو نيويورك هم هذه الحركة الفنية الأمريكية الناشطة في الثمانينيات (أبرز رموزها باربارا كروغر (Barbara Kruger)، ألان ماك كالوم (Allan Mc Callum)، ريشارد برنس (Richard Prince))، وتستند إلى خلفية مفادها أن الواقع مشبع برموز وتصورات تحجب الواقع بدل أن تكشفه، وبالتالي يريدون لفنهم أن يكون أداة نقد للواقع وليس حاملاً للأوهام.

(Simulationnisme, Simulationnistes)، ومن ذلك خصوصاً فيلم ماتريكس (Matrix) عام 1999 مع الإخوة واتشوفسكي (Wachowski).

III

مشهد عام لفكر بودريار

وضع بودريار في السبعينيات أهم مؤلفاته التي تحتوي على منطلقاته ومواقفه الفكرية، فبعد **نظام الأشياء**، نشر مؤلف **مجتمع الاستهلاك** (*La Société de consommation*) (1970)، ثم **نحو نقد الاقتصاد السياسي للرمز** (*Pour une critique de l'économie politique du signe*) (1972)، وبعده **التبادل الرمزي والموت** (*L'Echange symbolique et la mort*) (1976) وفي **الإغواء** (*De La Séduction*) (1979). ولقد عاد في العام 1999 إلى مؤلف **التبادل الرمزي والموت** في مؤلف جديد بعنوان **التبادل المستحيل** (*L'Echange impossible*). فكل نظرية بودريار موجودة هنا تقريباً، وما فعله لاحقاً هو العمل على ترسيخها وتنويع موضوعاتها. في الثمانينيات يظهر بودريار نجماً عالمياً، جذاباً ويقظاً ومحاوراً متقداً، تنتشر أخبار مداخلاته ومؤتمراته في كل أنحاء العالم.

وكان متابعاً شغوفاً بمجريات الأمور العالمية، ووضع فيها سلسلة بخمسة مجلدات بعنوان *Cool Memories* ما جعله معروفاً في وسط أوسع بكثير. ولما كان مثقفاً ملتزماً (على طريقته)، فقد جاءت كتاباته متابعة للأحداث بروح نقدية رفيعة، من ذلك مقالاته منذ الثمانينيات في جريدة **ليبراسيون** (*Libération*) الفرنسية والتي غالباً ما كانت تترجم إلى اللغات الأجنبية. ولكم عادت عليه انتقاداته بالمديح والهجاء.

نشر في العام 1991 مؤلفه **حرب الخليج لم تقع** حيث بيّن بالاستناد إلى منهجه أن هذه الحرب كانت مجرد مصطنع نسقته الميديا المتلاعب بها. بعض النقاد استغرب هذه المعاداة الأمريكية من المفكر المشهور أمريكياً، ولكنه تابع موقفه غداة عملية 11 أيلول/ سبتمبر 2001 في **قوة الجحيم** (*Power Inferno*)، **وصلاة لراحة البرجين التوأمين** (*Requiem pour les Twins Towers*)، **فرضية حول الإرهاب** (*Hypothèse sur le terrorisme*) مركزاً على مسألة الإرهاب ومفهومه، ومن ذلك مقاله في جريدة **لوموند** (*Le Monde*) الفرنسية «روح الإرهاب» (2002) (L'Esprit du terrorisme)، ومن بعده مؤلف **العنف في العالم** (*La Violence du monde*) بالتعاون مع إدغار مورين (Edgar Morin) في العام 2003. وغير ذلك من الموضوعات النقدية، ولا سيما نقده لواقع الفن، في مؤلفه **مؤامرة الفن** (1997) (*Le Complot de l'art*) وإعادة نشره بعد مراجعته عام 2000.

VI

مدخل إلى فكر بودريار

العالم: نمط استهلاكي

لا شك أن بودريار يندرج في مصاف أكثر مفكري ما بعد الحداثة[14] تأثيراً في القرن العشرين، بنظرياته السوسيولوجية

---

(14) مع أنه قدم نفسه بصفة «ما بعد الماركسية» في مقابلة له مع سيلفيري لوترنجر (Sylvere Lotringer)، نُشرت في مؤلف بعنوان **إنسَ بورديار**، انظر: *Forget Baudrillard?*, Edited by Chris Rojek and Bryan S. Turner (London; New York: Routledge, 1993).

والدلالية، في منحى نقدي بلا حدود ولا رجاء. تبقى أطروحته **نظام الأشياء**[15] (1968) النقد الأكثر حدة للخطاب الاستهلاكي لما بعد الحرب العالمية الثانية، فانطلاقاً من حماسة أيار 68 ومقدماتها، وعلى ضوء روح فكرية مطعمة بالوجودية السارترية والهيدغرية، ومنها بالماركسية السائدة حينها في فرنسا والماوية منها خصوصاً، عالج بودريار، مداورة لحد ما، نمط الاستهلاك في باكورة أعماله الصادرة عن أطروحته للدكتوراه.

يشكل **نظام الأشياء** معلماً في إطلالة بودريار الفكرية على فكر ما بعد الحداثة. يبدو الكتاب من الوهلة الأولى بسيطاً، فهو وصف لمنزل برجوازي نموذجي، بأثاثه، ولا سيما المرايا والخشب والإنارة و... وهو يعني بدقة الترتيب ونوعية الأثاث، ليستخلص حقيقة أن المجتمع «تبرجز» في أسطورة الاستهلاك المفرط إلى حد اقتناء ما ليست هناك حاجة إليه. وتميز مؤلفه بأسلوب غزير ماركسي وأسطوري على شيء من التحليل النفسي، ما يعكس تأثير جاك لاكان (Jacques Lacan) الرائج حينها.

وإذا كان القسم الأول من الكتاب يوجه النقد لحالة انكفاء الناس، أو بالأحرى القطيعة مع جوهر العمل وعلاقته بموضوعاته، فقسمه الثاني يحلل «النظام الاجتماعي ـ الأيديولوجي للاستهلاك وموضوعاته»، وفي هذا يعتبر أن «مواضيع الاستهلاك صارت اليوم أكثر تعقيداً من سلوك الناس المتعلق بها»[16]. نلحظ هنا «أسطورة الوظيفية» التي تعطي للأشياء معنى آخر هو في أصالة منفعتها. صارت

---

(15) Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, les essais; 137 ([Paris]: Gallimard, 1968).

(16) المصدر نفسه، ص 79.

الأشياء على منفعة تجاوزتها ولا يستطيع الناس اللحاق بها: الفعالية الأكبر، السرعة، القدرة... فالسيارة الأسرع والأفخم والأجمل تجاوزت وظيفة السيارة التقليدية في توفير النقل. وتعرضت الأشياء لتغيير في طبيعتها بحيث صار اقتناؤها منزوعاً من غائيته الأصلية ليدخل في غائية مختلفة، ما غيّر في الآن نفسه مضمون السلعة وسلوك المستهلك ذاته.

وفي نقده لنظام الاستهلاك يركز بودريار على دور الميديا والإعلان، فالإعلان برأيه ليس ظاهرة إضافية في نمط الاستهلاك بل يدخل فيه باعتباره بعداً لا عودة عنه وبنسبة مرتفعة بحيث أصبح الإعلان نفسه سلعة وموضوعاً استهلاكياً.

إن مفهوم «اختفاء الواقع»، نشوء «فوق ـ الواقع» (Hyperréel). أكثر ما اشتهر به بودريار بوصفه سوسيولوجياً هو أبحاثه وتحليله للظاهرة الإعلامية، والاتصال التقني، وأثر ذلك في إعادة صياغة الواقع باتجاه إلغائه.

وبوصفه معاصراً لميشال فوكو (Michel Foucault) وجاك لاكان (Jacques Lacan) ورولان بارت (Roland Barthes) وجيل ديلوز (Gilles Deleuze) وغيرهم من مفكري السبعينيات، كان يحاور البنيوية الجديدة مركزاً خصوصاً على السيميولوجيا، علم الدلالة والرموز، وابتعد ظاهرياً على الأقل عن التحليل النفسي والماركسية.

يعزو بودريار «اختفاء الواقع» إلى حقيقة غياب العلاقة بين الدال والمدلول. وهذا ما يحصل جراء مضاعفة فعالية الإعلام الذي حول كل الحياة الاجتماعية وكل الواقع إلى صورة يقدمها الإعلام. إن ما يقدمه الإعلام ليس الواقع كما هو، ولا هو صورة عنه، بل هو صورة ولّدها الإعلام عن صورة أخرى هي بدورها مولدة منه. معنى

ذلك أن كل الدلالة التي يقدمها الإعلام، وبالتالي معنى الواقع، لا تعود مرجعيته في غير ذاته. هذا بينما تفترض الدلالة (المعنى) وجود علاقة بين دال ومدلول، بين رمز وما يرمز إليه. وعندما يكتفي الرمز بذاته، ويكون هو مرجعية نفسه، يصبح ما يدل عليه هذا الرمز من خارج الواقع. وبذلك يختفي الواقع، ويظهر «فوق ـ الواقع».

يستند بودريار إلى هذا المبدأ ليتقدم بفرضية أن المجتمع المعولم الذي خلقت حوله وسائل الإعلام الجماهيري الرقمي قدراً كبيراً من الرموز المشبعة بالمعاني الذاتية المرجعية هو عالم زالت منه علاقة الدال بالمدلول، وباتت الدلالة فيه والمعاني غريبة عن الواقع الذي صار واقع هذه المعاني، لا واقعه هو بالذات.

وعليه يعتبر بودريار أن العالم أصبح مجرد صورة نقلا عن صورة نقلا عن صورة. . .، وأصبح العالم مجموعة من عمليات الاصطناع والصور بلا صلة أو علاقة (مرجعية) مع أصل محدد في الواقع، بل تكون هذه المصطنعات (الصور) هي المهيمنة والواقع محجوب (مختفٍ).

وهكذا ضاع مبدأ الواقع في متاهة المصطنعات (الصور) اللامتناهية، المتخيلة والوهمية التي تروجها الميديا. وبذلك يفقد الواقع وجوده، ويصبح تلك النُسخ المصطنعة رقمياً عبر أجهزة الكومبيوتر. وعليه فإننا نعيش الآن في عالم «فوق ـ الواقع»، هو العالم التكنولوجي الافتراضي.

وعلى العموم يقترب بودريار من غي ديبور والمشهديين. وهو يعتبر أن المصطنع، مثل المشهد، يجعلنا نخسر الواقع. وانطلاقاً من مسلمته في تآكل المعنى بفعل تخمته استأنف بودريار مواجهة العقلانية الكانتية وعقلانية عصر الأنوار التي هي في أساس النزعة

الإنسانية الراهنة، باعتبارها بشكلها الإنساني تلغي كل حياة سياسية، لكونها أصبحت الشكل الآخر لنزعة التدخل العسكري والعنجهية الغربية. وبذلك لم يعد لأشياء الحياة وموضوعاتها من قيمة بحد ذاتها ومن واقعية بذاتها، بل صارت قيمتها من قدرتها (بفعل التوليد الإعلامي) على غواية الناس، هذه الخلاصة التي قدم فيها بودريار مفهوم الشيء أو الموضوع بمعنى قدرته على الغواية.

وعلى هذا الأساس انطلق بودريار، في آخر أيامه، للتمييز بين نوعين من المجتمعات أو الحضارات. وجوهر هذه الثنائية يكمن في تصنيف الثقافات إلى الثقافات الرمزية (القائمة على تبادل الهدايا، مستكملاً إثنولوجيا أو أنثروبولوجيا مارسيل موس) والثقافات المعولمة القائمة على تبادل الثروة والرموز، أي عالم لا يستجيب مطلقاً للمنطق الرمزي.

نهاية التاريخ، نهاية الأيديولوجيا

لا يتقدم بودريار بنظرية حول التاريخ، بل يطرح فرضية، يربط فيها بين نهاية التاريخ ونهاية الأيديولوجيا. وهو يتجه إلى تبني نظرية «نهاية التاريخ» تبعاً لتصور إلياس كانيتي (Elias Canetti) والفلاسفة ما بعد الماركسيين (ديبور، ليوتار، وغيرهم)، ومفادها أنه بعد الحرب العالمية الثانية وزوال نظام معادل القيمة، سواء بتطور السلعة و/ أو تطور العملة بعد إلغاء معيار الذهب (1933) وإقامة سعر الصرف العائم انطلاقاً من العام 1973 (حرب فيتنام)، صار الاقتصاد السياسي يعتمد المعادلة المعممة. وبعد نهاية التاريخ، يطرح بودريار نهاية السياسي.

لقد بلوَر بخصوص التاريخ فرضية تعارض تماماً فلسفات التاريخ السابقة التي بدأها هيغل ومن ثم ماركس وأنجلز، رافضاً

فكرة السببية والتطور الخطي. واقترب من تصور ديلوز في مفهومه الصيرورة (Le Devenir) المتعارضة مع التاريخ. وبالنسبة إليه ليس التاريخ تتابعاً مستمراً لواقعات قابلة لتعيين زمانها. ليست هناك بداية ونهاية للتاريخ، بل التطور يكون في البداية والنهاية معاً ويسيران بالتوازي. هذا ما يعني بالطبع قلب كل حقل عامل على أساس ثنائية السبب والنتيجة، لقد تجاوزت الأمور قليلاً هذه الحال. وبالتالي لم يعد من الممكن العودة، كما يرى كانيتي، إلى نقطة في إمكان التمييز بين الخير والشر، بين الصواب والخطأ. أي العودة إلى ظروف الممارسة العقلانية والتقليدية للتفكير، فرؤية بودريار أكثر كارثية، لا بمعنى القيامة، بل بالأحرى بمعنى الثورة أو التغيير الجذري للأمور. وهذا التغيير ينجم من التسريع، عن محاولة السير بسرعة أكثر فأكثر، بحيث وصلت الأمور إلى النهاية، افتراضياً.

وهو يعبر عن الموقف نفسه في مقابلة معه حول كتابه **وهم النهاية أو إضراب الواقعات**(17)، ولا يتردد باقتراح عناوين أخرى لمؤلفه **نهاية الوهم** أو **إزالة وهم النهاية**. ويوضح قصده من العنوان بالقول «لطالما كان هناك أمل أو رجاء أو رؤية بأن للأمور غاية وللتاريخ غاية، والتقدم وكل القيم تدفع بنا نحو المستقبل. هنا نوع من الطوبى حية في الثقافة الغربية، ويبدو لي أن كل هذه الغايات وهذه القيم قد تم تجاوزها، وتم تجاوز النهاية إلى ما بعدها».

ويضيف: «لقد تحققت، بمعنى ما، كل الطوباويات، طوبى التحرير والتقدم والإنتاج الجماهيري، وأخيراً طوبى الإعلام. لقد

---

(17) المقصود: Jean Baudrillard, *L'Illusion de la fin ou la grève des événements*, collection l'espace critique; ISSN 0335-3095 (Paris: Galilée, 1992).
المقابلة على موقع: www.humains-associés.org/No6/Ha.No6.Baudrillard.2.html

تحقق كل ذلك، ولم نرَ الغاية ربما لأننا ببساطة تجاوزنا النهاية، فإما ذهبنا أبعد مما يجب، وإما ذهبنا إلى الجانب الآخر. ونحن نعيش في مجال غير مستقر حيث لا توجد قواعد لعبة بالتحديد. يعني ذلك أن التصور الخطي للزمن، تصور التاريخ لا يعمل أبداً، وأنه من المفارقة وجود ارتكاس غريب للأمور يجعل كل شيء يعود أدراجه بعد الذهاب إلى ما هو أبعد، وبعد وجودنا في نوع من الفراغ»[18].

لا يعني ذلك أن التاريخ يعود بعد أن أكمل دورة ليعيدها من جديد. هذه العودة إلى الوراء هي مجرد ارتكاسة عشوائية وفوضوية فحسب. ويبلغ الأمر ببودريار حد التساؤل حول وجود التاريخ ومعنى التاريخ، فمع وجود الكثير من الواقعات، وبفعل الإعلام تضاعف عددها كثيراً، إلاّ أن التاريخ ليس تعاقب واقعات، أو لعله أصبح غير ذلك. يتغذى التاريخ من رهانات الواقعات، ولكن الواقعة فقدت معناها بالإعلام، فهي تصل بسرعة وتتبخر بسرعة. هذا هو تأثير الإعلام: إلغاء المعنى، أو الإلغاء فحسب، فبعكس ما هو شائع الإعلام ثقب أسود، تعمية، بل امتصاص للواقعة، فتفقد حدتها ومعناها.

نهاية التاريخ، نهاية الأيديولوجيا، الإرهاب

نهاية الأيديولوجيا فرضية اتسع انتشارها بعد سقوط جدار برلين في العام 1989 (ولكن ما القول في انبعاث النزعات القومية والإثنية والدينية والمذهبية؟). ويرد على ذلك بصواب أن نقاش الإرهاب لا يكون بربطه بدين أو قوم أو إثنية أو ما شابه. وانبعاث هذه الحالات هو رد على منطق الهيمنة العالمي، على النزعة الإمبراطورية.

---

(18) المصدر نفسه.

يقول بودريار: «هذا ما يسميه البعض صدام الحضارات (تلميح إلى هنتنغتون) أو صدام الأيديولوجيا. ولكن هذا عصي على الحل. لا يعنيني الموقف منه، فما أسعى إليه هو التناقض الفعلي. والحال، فالتناقض يتجلى على نمط رمزي، وهذا أمر آخر تماماً: المقصود رهان الموت في نظام يسعى إلى الاستبعاد، والذي يريد أن يكون «صفر ميت»، والذي تستند قدرته إلى هذا الاستبعاد. الموت يختفي من النظام وسلطة الإمبراطورية تستند إلى هذا النوع من لا ـ موت ومن لا ـ حدث. وهنا تبرز الخصوصيات، ولكنها مختلفة عن الخطاب الذي تعلنه، فلا أستطيع محاكمة الخطاب الإسلامي، ولن أدخل في ذلك... يجب النظر في ما هي الأفعال بصرف النظر عن أيديولوجيا اللاعبين»[19].

في مؤلفه **قوة الجحيم** (2002) (*Power Inferno*) المكرس حصراً لموضوع الإرهاب ينتقد رفض الغرب لكل موقف سلبي منه ولكل ما هو خارجه، مركزاً على مقاومة الخصوصيات لكونية الفكرة. وذلك على غرار **أصل الأخلاق** (*Généalogie de la morale*) لنيتشه، ويمارس تحليله من خارج مسألة «الخير والشر»، وبلا حكم قيمة. ومن هنا ينتقل بودريار لنقد حركة العولمة البديلة: «إن البدائل الإيجابية لا يمكنها أن تهزم النظام، بل تهزمه الخصوصيات. والحال فالخصوصيات ليست جيدة أو سيئة، وهي ليست بديلاً له، بل هي من نظام آخر. ولا تخضع لحكم قيمة، ولا لمبدأ الواقعية السياسية، فقد تكون الأفضل أو الأسوأ. ولا يمكن توحيدها في حركة تاريخية، فهي مفشلة لكل فكر أحادي ومهيمن، ولكنها ليست سلطة مضادة

---

(19) انظر: «Entretien avec Jean Baudrillard,» *Le Philosophoire*, no. 19 (hiver 2003), (consacré à l'histoire), pp. 10-11.

أحادية، وهي تبتكر لعبتها، وقواعد هذه اللعبة»[20].

ينتقد بودريار في هذا البحث الإمبريالية الغربية التي تشكل كونيتها الإنسانية، محصنة بالذراع العسكرية لحلف الأطلسي، صورتها العينية، كما ينتقد كل نظرية «صراع الحضارات» المدعومة من صاموئيل هنتنغتون (Samuel Huntington) الذي روج العبارة أو من الإسلام الراديكالي الذي يضع الأمة (جماعة المؤمنين) في مواجهة الغرب بقوله: «لا يتعلق الأمر بصراع الحضارات، بل بمواجهة أنثروبولوجية تقريباً، بين ثقافة كونية متماثلة وكل ما يحتفظ، في أي مجال كان، بشيء من المغايرة العصية على التذويب. وبنظر القدرة العالمية، الأصولية تماماً كالأرثوذكسية الدينية، كل الأشكال المختلفة والخصوصية هي هرطقات... فرسالة الغرب... هي إخضاع الثقافات المتعددة لقانون المعادلة الوحشي، بكل الوسائل»[21].

هكذا يرى بودريار أن المواجهة هنا بين المغايرة الراديكالية للخصوصيات والكونية الفارغة المتمثلة بمجتمع الاستهلاك الراهن. ولكن هذه الخصوصيات قد تنشأ داخل هذا المجتمع أو خارجه: ولهذا لا يتعلق الأمر «بصراع الحضارات». وينتقد هنا ما في الغرب من عجز متأصل عن تصور حياة مختلفة، مغايرة للنمط الغربي، وبالطبع دون إطلاق حكم قيمة: «إن مثل هذا النظام يرى في كل شكل عاصٍ عليه إرهابياً مفترضاً. هكذا حال أفغانستان، فالعالم الحر لا يتحملُ منع بلد ما لكل الحريات الديمقراطية ـ الموسيقى

---

(20) انظر: Jean Baudrillard, «Extrait de Power Inferno, La violence de la mondialisation,» *Manière de voir*, no. 75 (juin-juillet 2004).

(21) المصدر نفسه.

والتلفزيون ووجوه النسوة. ولا يتحمل أن يقف بوجهه كلياً بلد ما مهما كان المبدأ الديني المطروح، فمن غير المسموح الاعتراض على الحداثة في نزعتها الكونية»[22].

في مقال له في جريدة **اللوموند** بعنوان معبر «روح الإرهاب»[23] يعلق فيه بودريار على حوادث 11 أيلول/ سبتمبر قائلاً: «الإرهاب لا أخلاقي. وحدث المركز العالمي للتجارة، هذا التحدي الرمزي، هو لا أخلاقي، ويرد على عولمة هي الأخرى لا أخلاقية، إذاً، فلنكن نحن أيضاً لا أخلاقيين، وإذا أردنا أن نفهم شيئاً فلنذهب إلى ما وراء الخير والشر. ولنحاول، وقد قُيّض لنا أن نشهد حدثاً لا يتحدى الأخلاق وحسب، بل كل أشكال التأويل أيضاً، أن نمتلك فهماً للشر. جوهر المسألة يكمن ها هنا: في التفسير الخاطئ كليا الذي أنتجته الفلسفة الغربية، فلسفة الأنوار، لمسألة الخير والشر. نحن نعتقد أن تقدم الخير أي ارتقاؤه بالقوة في الميادين كافة (العلوم، التقنيات، الديمقراطية، حقوق الإنسان) يتماشى مع هزيمة الشر وتقهقره. إذ يبدو أن أحداً لم يدرك أن الخير والشر يرتقيان بالقوة في الوقت نفسه ووفق الحركة نفسها. وانتصار أحدهما لا يؤدي إلى زوال الآخر، بل العكس تماماً. غالباً ما يُنظر إلى الشر، من الناحية الميتافيزيائية بوصفه هفوة طارئة، غير أن هذه المسلمة التي تشتق منها كل أشكال الثنائية في الصراع بين الخير والشر، هي مسلمة باطلة. الخير لا يقلل من حجم الشر، والشر لا يقلل من حجم الخير :إن

---

(22) المصدر نفسه.

(23) Jean Baudrillard, «L'Esprit du terrorisme,» *Le Monde* (2 novembre 2001).

نشرت ترجمته بالعربية في جريدة **المستقبل** اللبنانية بتاريخ 11 تشرين الأول/ أكتوبر 2001.

أحدهما لا يختزل الآخر، وصلتهما لا فكاك منها، ففي الجوهر لا يقدر الخير أن يحبط الشر إلا بتخليه عن كونه خيراً، لأنه، باستئثاره بالحكر العالمي للقوة إنما يتسبب بشرارة لإشعال عنف موازٍ».

ويضيف: «في العالم التقليدي، كانت لا تزال هناك موازنة بين الخير والشر، وفق علاقة جدلية تضمن على الرغم من تقلبات الظروف توتر العالم الأخلاقي وتوازنه ـ كما كانت المواجهة، خلال الحرب الباردة، بين القوتين العظيمتين تضمن توازن الرعب. إذاً لا تفوق لأحد على الآخر. ويختل هذا التوازن عند الشروع بتعميم كلي للخير (هيمنة الإيجابي على أي شكل من أشكال السلبية، استبعاد الموت وكل قوة محتملة العداء ـ انتصار قيم الخير دائماً أبداً). عندئذٍ يختل التوازن ويصبح كأن الشر قد استعاد استقلالية خفية، نامياً على نحو أسي، توسعي».

V

كتاب: المصطنع والاصطناع

تطور فكر بودريار في الثمانينيات بتحرره من النظريات المتمحورة حول الاقتصاد واعتماده على اعتبارات الإعلام والاتصال الجماهيري. ومع أنه استمر محتفظاً بأهمية الدلالات (سوسور) والتبادل الرمزي، فإنه بتأثير من إثنولوجيا مارسيل موس (Marcel Mauss) اتجه نحو ماك لوهان ونظرياته ليطور أفكاره في فرضية أن طبيعة العلاقات الاجتماعية تتحدد بأشكال الاتصال في المجتمع.

ففي كتابه **التبادل الرمزي والموت** (*L'Echange symbolique et la mort*) يرى أن المجتمعات الغربية خضعت «لمدار المصطنع»، وهذا ما أخذ شكل تنسيق المصطنعات، من مرحلة الأصل إلى مرحلة

التقليد إلى النسخة المنتجة والآلية (استناداً إلى والتر بنيامين Walter Benjamin) في «الأثر الفني في عصر النسخ الآلي»، ومن خلال «المصطنع من الدرجة الثالثة» حيث تحل النسخة مكان الأصل. بيد أن بودريار يميز بين المصطنع والنسخة، من حيث إن النسخة تحافظ على علاقة مرجعية مع الأصل، «فنسخة اللوحة لا تأخذ معناها إلاّ من اللوحة)، بينما المصطنع لا يفعل غير اصطناع مصطنعات أخرى: هنا يختفي كل مفهوم للأصل، لحدث أصلي، لحقيقة أولى، بحيث لا يبقى مجال لغير المصطنعات. هنا ينضم بودريار إلى تحليل نيتشه عن الحقيقة كقناع، وعن حشمة النساء كمجموع من الأقنعة يحجب بعضها بعضه الآخر. فعندما ننزع كل الأقنعة لا يبقى شيء.

الأطروحة الأساسية التي يقدمها بودريار في هذا الكتاب تكمن في النظرة النقدية لعلاقة المجتمع الحديث بالواقع. وهي أطروحة تتناول مضمون وطبيعة الواقع الذي تعيشه المجتمعات الحديثة. لا تزعم هذه الأطروحة غير كونها فرضية حول هذا الواقع، وهي مقاربة تسمح بالإحاطة بجملة من العوامل تعمل على صياغة هذا الواقع.

ترى هذه المقاربة وجود مسافة بين الواقع ورموزه، هذه المسافة تقضم الواقع وتجعله فوق ـ واقع، فالواقع الذي يعيشه المجتمع الحديث هو فوق ـ واقع.

ما هي فوق ـ الواقعية؟ إنها تنطبق على الوسط غير المسبوق الذي تعيش فيه المجتمعات الغربية، ولها قدرة التوسع والتمدد، إلى مجتمعات لم تبلغ حالة فوق ـ الواقعية، لأنها لم تبلغ درجة التطور التكنولوجي، العالم الثالث الذي ستصله لأن فوق ـ الواقعية توسعية واستعمارية.

يبدأ بودريار مؤلفه بنص منسوب لسفر الجامعة: «المصطنَع ليس

إطلاقاً هو ما يخفي الواقع ـ بل إن الواقع هو الذي يخفي عدم وجود واقع. المصطنع حقيقي»[24].

فحوى هذا النص طرح العلاقة بين الرمز ومرجعية الرمز، وهذه العلاقة هي التي ستحسم مسألة فوق ـ الواقعية. جوهر فوق ـ الواقعية أنها تعيش فقط في الرموز (اللغة، الصورة، الشيفرة، الصيغة...). ما يميز فوق ـ الواقعية هو أنها تعدم العلاقة الثنائية بين الدال والمدلول، لتبقي الرمز فقط. بمعنى آخر الرمز يطرد الواقع، بل أكثر فالرمز صار هو الواقع.

وبالتالي فإن الرمز، المصطنع الذي نعيش فيه (الصورة، اللغة)، لا يحجب الواقع بل حلّ هو نفسه مكان الواقع، بتدميره ثنائية الدال والمدلول. ما يعني أن سلطة الرمز افترست المرجعية التي يشكلها أو كان يشكلها الواقع. وهكذا بات الواقع هو الرمز. والرمز ذاتي المرجعية، لا يرتبط بغير ذاته. الرمز يصنع العالم، وهو العالم.

يجدر التركيز على هذه النقطة لأنها تفتح على جوهر الأطروحة، فغياب ثنائية الرمز/ الواقع يعني غياب الصلة بين الرمز والواقع وبالتالي لا علاقة بين الرمز والحقيقة. ومن هنا فالمصطنع يقوم على تدمير هذه المسافة، ما يعني أنه رمز كلي القدرة، ويظهر كواقع كلي القدرة، ولهذا لا يخفي أي حقيقة، بل يطرح نفسه على

---

(24) ينسب المؤلف هذا الكلام إلى **الكتاب المقدس**، «سفر الجامعة». والحقيقة أنه لا يوجد في «سفر الجامعة»، ولا في بقية العهد القديم، هذا النص على الإطلاق. ولعل المؤلف قام بعملية اصطناع لهذا النص، وسنده إلى «السفر» المذكور، استنادا لبعض آياته: «باطل الأباطيل... كل شيء باطل» (الإصحاح 1، الآية 2) حيث عبارة «باطل» (في الأصل ترجمة لكلمة عبرية) تعني هنا «كيان الأشياء الوهمي». **الكتاب المقدس** (بيروت: دار المشرق، 1989)، الهامش رقم 4، ص 1363.

أنه هو الحقيقة. فحتى يخفي الرمز أمراً ما يجب أن تكون هناك مسافة (صلة) ما بينهما. ولكن عندما يظهر الرمز كلي القدرة، وغير مرتبط إلاّ بذاته، يعجز عن إخفاء أي شيء، أي شيء خارجه، لأنه بالتحديد دمر كل ما هو خارج عنه.

وعندما يقول بودريار أن المصطنع (فوق ـ الواقع) «هو الحقيقة التي تخفي عدم وجود الحقيقة» فهو يعني أن الرمز الذي لا يرتبط بغير ذاته، وأنه هو ذاته لأنه نفى الواقع تماماً، هو أيضاً ليس حقيقة بالمطلق. انطلاقاً من هذا يكون «المصطنع حقيقي»، أي انطلاقاً من فوق ـ واقعية لا يعود الحقيقي علاقة، مسافة مع الواقع، ولا يتشكل على نمط الشرعية بل هو مطلق. وهو حقيقي لأنه قضى على حقيقة الواقع ليتملكها ويدمرها. ولما صار الواقع مدمراً وحقيقته مدمرة، لا يعود هناك من مجال لغير الكلام على حقيقة المصطنع. وحقيقة المصطنع هو ما يبنيه، هو الطريقة التي يقدم نفسه بها، فحقيقة المصطنع هي اللا ـ حقيقة المطلقة، هي قناعها.

يجدر التركيز على أن واحدة من أبرز الخصائص المؤسسة للمصطنع (ولفوق ـ الواقع) تستند إلى نفي الغيرية أي الغيرية القائمة بالتحديد في العلاقة بين الدال والمدلول، الرمز وما يرمز إليه.

لنحاول، من أجل تصور ما قيل بطريقة نظرية (مفاهيمية)، رسم صورة لفوق ـ الواقع. فعلامَ نحصل؟

إن فوق ـ الواقع في الحقيقة مرحلة إضافية في تطور «المجتمع المشهدي» الذي تحدث عنه ديبور (Debord). ومن الواضح أن من أهم العوامل التي أدت إلى ظهور فوق ـ الواقع يكمن في التطور التكنولوجي الهائل، لا سيما التكنولوجيا التي يسرت فاعلية الإعلام الجماهيري.

قبل أن تكون الكلمة الفرنسية Information واشتقاقها من اللاتينية Informatio تعني الإعلام والإخبار كان معناها إعطاء الشكل والهيئة، التشكيل، ومن ذلك الفعل بالفرنسية Informer الذي كان يعني شكّل وكيّف، وهو في الفلسفة بمعنى أعطى شكلاً وهيئة وتكويناً وصنعاً ومعنى، لا سيما عند المصريين القدماء، قبل أن يكون أعلم وأخبر. ومن دون العودة إلى هذا الأصل اللغوي ومعانيه، نرى أن الإعلام ((Information) تشكيل، تكييف) هو الذي يُشكل ((Forme) يشكل، يكيف) تبعاً للطريقة التي يُعْلِم ((Informe) يعطي شكلاً أو هيئة) بها. فالتلفزيون مثلاً ليس عديم التأثير على سلوكيات وعقليات وأذواق وقيم المشاهدين، بل يشكل المصدر الأساسي لتكوينهم النفسي ـ السلوكي.

وعلى أي حال، فالمجتمع المشهدي يكمن في مرحلة شهدت تحويل الواقع إلى مشهد (مشهدية الواقع). وهذه المشهدية صارت ممكنة بفعل تطور الميديا والإعلام الجماهيري (قاعدة تغيير الواقع).

كيف يحصل تأثير مشهدية الواقع؟ إن شاشات التلفرة وأثير الإذاعات (وباقي وسائل الإعلام المرئي والمسموع والمكتوب، لا سيما الشبكة العنكبوتية الإنترنت. . .) تروج الرسائل والرموز والقيم والصور. . . تبعاً لرغبات متفاوتة في استيهامها. وهذه الرسائل. . . تشكل، بتداولها، معالم ملزمة لحد ما فيها يكيف المشاهد رغباته ويستثمرها. يتبنى المشاهد المتلقي الرموز ويدرجها في جهازه النفسي ـ السلوكي ويحدد من خلالها طريقة اندراجه في الحياة والعالم، بحيث تشكل هذه الرسائل والرموز المعممة بالإعلام طريقة المشاهد في علاقته مع نفسه والآخرين والحياة. فما يحصل بالتالي هو أن الإعلام يكيف الناس ويدفعها لتندرج في النماذج القيمية والسلوكية التي يخلقها ويطرحها في التداول. ومن ذلك أن الناس تلبس

وتتحدث وتمارس على غرار أبطال الشاشة، في هذا الفيلم أو ذاك، وهذا العرض أو ذاك.

وعليه فالمجتمع المشهدي هو تحويل المشهد إلى واقع، فالمشهد هو الذي يكيف الواقع وفق نمط مشهديته. وهذا ما يؤدي إلى إفراغ تدريجي للواقع من واقعيته، أو «تصحير» الواقع. ولكن هل وُجد الواقع يوماً كواقعٍ خالصٍ؟ وإن وُجد، فإلى أي مدى؟ أسطورة الواقع الخالص، أو النِسبي.

ومهما يكن من أمر، فإننا نعيش اليوم في مجتمع كيّفه الإعلام وفق رموزه وشيفراته المشهدية. وبات كل فرد يعيش حياته على طريقة نجوم الشاشة، فكأنه في حياته اليومية نجم على شاشة. وأخطر ما في الأمر أن الإعلام اقتحم الحياة الخاصة، الحميمة للناس، فقرضها شيئاً فشيئاً، وأحلّ مكانها نمطية وفق تكييف مسبق.

بيد أن المجتمع المشهدي الذي يصفه ديبور، ليس هو فوق ـ الواقعية التي يطرحها بودريار. قد يكون مرحلتها التمهيدية فحسب. فما يميز المجتمع المشهدي عن فوق ـ الواقع، برأي بودريار، هو أن الأول قد ينطوي في داخله على إمكان النظرة النقدية. ففي المجتمع المشهدي هناك وعي لوجوده، وبالتالي وجود مسافة بين هذا المجتمع والواقع. في حين أن ما يميز فوق ـ الواقع، وهو المخيف، استحالة النظرة النقدية، وبالتالي استحالة وجود المسافة.

إن فوق ـ الواقع هو المجتمع المشهدي الذي لا يعي ذاته كمجتمع مشهدي، هو عالم لا معنى فيه لعبارة «المشهد» وعبارة «الواقع»، عالم نعيش فيه تبعاً لشيفرات مشهدية اندرجت في بنيتنا الإدراكية. فالرمز هو الواقع، ما يعني أن فوق ـ الواقع امتص كل شيء وصار مشبعاً، فالصورة أو المشهد المكتفي بذاته هو الذي

يحدد بنية المجتمع، بإلغاء أي مسافة بين الدال والمدلول، إلغاء أي مرجعية، ومن هنا إلغاء كل قدرة نقدية. يستند بودريار هنا إلى قول أورويل (Orwell) الشهير «الحرب هي السلم»، وما في ذلك من تدمير لمبدأ التناقض، هذا المتطلب الضروري لأبسط منطق.

فوق ـ الواقع عالم فيه يجري العمل لإقناع الناس، مثلاً، بأن الحرب هي السلم. والناس تعتقد بذلك، أو لا تفكر به أصلاً. هذا ما يبدو كأمر عادي: نشاهده على الشاشات. إنه العمل لتخريب النظرة السوية إلى الواقع، بقوة الميديا. فيكون الواقع في الميديا، لا الحدث. ومن ذلك الغزو الأمريكي للعراق، والتلاعب الإعلامي بالوقائع والمعطيات وبراعة الإخراج باختلاق الروايات... تجعل المشاهد يرى كأن الحرب هي السلم. هنا تعمل الميديا على إلغاء واقعية الواقع: نرى مشاهد الجنود الأمريكيين يتصرفون في العراق وكأنهم في فيلم القيامة الآن، وتبدو الحرب كأنها لعبة إلكترونية، حيث يموت الناس كما يموتون في مشاهد لعبة لا أكثر.

يكاد مؤلف «المصطنع والاصطناع» يختصر كل أطروحات بودريار الواردة قبله، كما أنه يستشف تلك الواردة بعده.

IV

خلاصة واستنتاجات

يجب أن نميز في إنتاج بودريار بين المواقف والأحكام السياسية من جهة والأطروحات والفرضيات النظرية من جهة ثانية.

على المستوى السياسي، يتقدم بودريار بإدانة سياسية وأخلاقية (وإن كان يرفض أحكام القيمة نظرياً فهو يمارسها عملياً، فرفضه ك"حرب الخليج لم تقع»!) واسعة ومؤثرة للنظام العالمي، للعولمة

النيوليبرالية، لتعميم الإفراط في نمط الاستهلاك، لعدوانيته على الشعوب خارج الغرب (ومن ذلك الغزو الأمريكي ـ والجبن الأوروبي ـ لأوروبا الشرقية وأفغانستان والعراق...). وإدانته هذه جريئة لا تحصر رفضه للعولمة بطليعتها الأمريكية، وتترافق مع تأييده، بل ومع إعجابه بالشعوب التي تعبر عن خصوصيتها في مواجهة هذا الغرب ومقاومته، حتى بالشكل الذي تستنسبه، بما فيه «الإرهاب». هكذا كان موقفه من هجمات 11 أيلول/ سبتمبر في عدة كتابات له، فهو القائل: «لا يتعلق الأمر إذاً لا بصدام حضارات ولا بصدام أديان، كما يتعدى بكثير الإسلام وأمريكا اللذين تجري المحاولات لحصر النزاع فيهما لتوليد وهم مجابهة مرئية ووهم حلّ بالقوة. صحيح أن في الأمر تضاداً أساسياً، لكنه تضاد يُبين، عبر طيف أمريكا (التي ربما كانت المركز السطحي، لكنها ليست، بمفردها، تجسيد العولمة) وعبر طيف الإسلام (الذي، هو أيضاً، ليس تجسيد الإرهاب)، أن العولمة المنتصرة تخوض صراعاً مع ذاتها». ويضيف: «لقد استطاعوا أن يجعلوا موتهم سلاحاً مطلقاً ضد نظام يحيا من استبعاده الموت، ومثاله هو «صفر من القتلى»، كل نظام يقوم على صفر من الموتى، هو نظام حصيلته عدم، وكل وسائل الردع والدمار لن تكون مجدية ضد عدو سبق له أن جعل موته سلاحاً هجومياً مضاداً»[25].

والأكثر من ذلك أنه يرى في التعبير عن هذه الخصوصية بريق الأمل الوحيد، ومع أنه لم يكن مؤمناً به كل الإيمان، فإنه يلحظ فيه بقاء الرمزية المحافظة على صلتها وجذورها العميقة في الحياة والاجتماع، هذا الأمر الذي تفتقده الحضارة الغربية، برأي بودريار.

---

(25) Baudrillard, «L'Esprit du terrorisme».

وأهمية موقفه تنبع من كونه يمارس النقد من داخل المجتمع الغربي ما يجعل صداه أكبر وفاعليته أشد، داخل الغرب بالذات، وفي العلاقة مع خارج الغرب، فمثل هذه الومضات الناقدة للرأسمالية العالمية النيوليبرالية من شأنها إشعار من يعنيهم الأمر بأنه لا يزال في هذا الغرب (وإن يكن بحدود ضيقة) حيز من الخير أو الإنسانية (أو سمه ما شئت)، ما يفسح في المجال لاحتمالات تأسيس علاقات كونية، أو عولمة بديلة إنسانية (أكثر عدالة، أو أقل ظلماً).

في الموقف السياسي يتهيب بودريار، في كلامه على «المحرقة (هولوكوست)»، أي ذكر، ولو من باب التلميح، لفلسطين، لهذه «المحرقة» المستمرة واليومية التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني بتدبير غربي شامل (وإن يكن متفاوت الحدة، فهو بالتواطؤ سيان، وفي المبادرة مداورة متبادلة). «شعور الذنب» الغربي الذي يتحدث عنه بودريار، لا يجد كفارته في طمس «المحرقة»، بل في جعلها من المحرمات، فويل لمن يسأل عن عمقها وحقيقتها، وويل لمن يسأل عن موضوعيتها أو لا ـ موضوعيتها. وهذا ما لا يقاربه بودريار بعمق أبداً. لماذا؟

على المستوى النظري، الأمر مختلف. إن فكر بودريار خليط متنوع وانتقائي من تيارات و«علوم» واتجاهات شتى، فثمة عناصر ومفاهيم، من الماركسية إلى الباتافيزياء إلى اللاأدرية والنيتشوية، مروراً بكلاسيكيات السوسيولوجيا والإثنولوجيا (الأنثروبولوجيا) وحديثها، تترسب فوق بعضها لتقفز من هنا وهناك في آراء وفرضيات بودريار «غب الطلب».

وفي كل ذلك يغلب طابعان: الماركسية (أو بالأصح انتقائية ماركسية)، وميتافيزيائية خليط مفاهيم تيار (أو تيارات واتجاهات) ما

بعد الحداثة، ولا سيما منها الرمزية والدلالية والمشهدية وما سوى ذلك.

إنه يحتفظ من الماركسية بكثير مما أصبح معترفاً به بوصفه مخزوناً علمياً (أو يُعمل به أحياناً مع إنكاره نظرياً ورفض الاعتراف به)، ففي موقفه من الماركسية يعتبر أن العصر الراهن يتجاوز تصور نظام الإنتاج الماركسي، والنقد الماركسي للاقتصاد السياسي، ونقد معادلة القيم، القيم الاستعمالية والتبادلية، وصولاً إلى علاقات الإنتاج والعلاقات الاجتماعية. وهو يعتبر أن ما ينجم من رموز السلعة بعد انهيار قانون القيمة، هو في آن واحد استراتيجية الأشياء الاجتماعية واستراتيجية فكر الفيلسوف، التي صارت تجري بلغة الاتصال بشكل مستقل عن الواقع الملموس، ومن هنا مبدأ «تعسف الرمز» هذا المفهوم المقتبس عن سوسور الذي يعتبر أن المفهوم يستبق الواقع والأشياء الواقعية. بقيت أفكار بودريار مشبعة بالمفاهيم الماركسية والمشهدية، ولا سيما أنه لم يكتب إلاَّ لينتقد سلطة الرأسمالية. ولقد بدأت قطيعته مع الماركسية تطل برأسها قبل مؤلفه **المصطنع والاصطناع**، لكن هذا الكتاب من الكتب التي شكلت البنية الخاصة بفكر بودريار. وكان فيه متأثراً بدلالية فردينان دو سوسور، ولاسيما مؤلفه **في اللسانية العامة** ودراسات رولان بارت حول اللغة والمجتمع والأدب.

لا شك، أن قدراً من أفكار ماركس الفلسفية ظلّ منبثاً في ثنايا فكر بودريار، من ذلك فكرة استلاب الإنسان (Aliénation) في المجتمعات المعاصرة والتسليع وما يتصل بذلك من مفاهيم. لقد بقي بودريار هنا، إن جاز القول، ماركسياً، ولكن بدون منهج المادية ـ الجدلية في التحليل، ففي مؤلف **مجتمع الاستهلاك** يركز بودريار على «الأشياء» باعتبارها مصدراً للرموز التي تحدد العالم وترسم علاقاته.

في هذه الفكرة تواصل مع تصور ماركس عن «استلاب الإنسان» و«صنمية» السلعة (عالمها السحري). ولكن ذلك يتم عند بودريار (بخلاف الماركسية) باستقلال عن العوامل المادية: التناقض بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج. إن جنوح بودريار باتجاه دور «العالم الافتراضي» وتأثيره المركزي والشامل (مع عودته لأطروحات الباتافيزياء واقترابه من العدمية)، جعله يركز على الأوهام والخيال في رسم الاتصال بالأشياء، وفي دورها في اختلاق بنية المجتمع الحديث وعلاقته مع الواقع. كل ذلك يجري عند بودريار بتوسط الميديا، ولا سيما الرقمية، التي أخفت الواقع وطرحت مكانه «فوق ـ الواقع».

هنا تكمن نقطة قوة بودريار وضعفه معاً (ولا سيما ضعفه)، هنا: في موقفه من الإعلام ودوره وفاعليته وتحليله. صحيح أن الإعلام على هذه القدرة الهائلة في سرعتها وشموليتها وفعاليتها ودورها في خلق الوعي وتعميم القيم و«قواعد السلوك والتفكير والإحساس» إذا استعرنا عبارات دوركهايم التي يعيِّن بها الوقائع الاجتماعية.

هذا صحيح. ولكن السؤال (بل الأسئلة) يجب أن يدور حول من يتحكم بوسائل الإعلام، لا بالقدرة التقنية للميديا، لا بالسيبرنية أو بالرقمية، وحول من يُمسك بها، ويسمح لها بترويج هذا الخبر وإخفاء ذاك، بنشر هذه التعمية والتضليل بتلك... لماذا قُصِفت بعض وسائل الإعلام في العراق، واعتقل بعض الإعلاميين؟ من يتحكم بالميديا، بمعنى من يملكها ويديرها ويستثمر فيها، هو السؤال الأساس، لا سؤال نجاح التقنية الإعلامية، فليست التقنية مستقلة في غير «ما هو قريب مما هو بعد الفيزياء»، في غير الباتافيزياء، «ميتافيزياء التحليل النفسي اللاكانية» (Métapsychanalyse de Lacan).

السؤال الأساسي هو سؤال الأيديولوجيا. السؤال الذي يتجاوزه بودريار. كيف يتصور الناس حياتهم؟ كيف يفكرون وجودهم؟ أيهما أسبق في الوجود: الفكر أم الوجود؟ هل الفكر جوهر مستقل، من خارج حقل الحياة، يأتي من حيث لا ندري (لا يدري بودريار) ليتحكم بنا (النزوة هو كفكر لا يدريها)، ثم تكون المحصلة أنه في خدمة القوى الاجتماعية المهيمنة اقتصادياً وسياسياً (الرأسمالية العالمية، النيوليبرالية، العولمة. . .)؟ أهكذا هو الفكر يأتي من العدم ليذهب بنا إلى العدم؟

المعلوماتية، ومنها الصواريخ الذكية والآلات الذكية والمصانع الذكية. . .، بلهاء، لأنها مبرمجة، ويبرمجها من فيه وعي خلاق. وعي المعلوماتية «ذكاء غبي» (Tête bête) لا أكثر. أما وعي البشر فخلاق، هو خالق هذا «الذكاء الغبي» الذي هو آلة ذكية. أما النتائج الاجتماعية فشأن آخر.

السؤال هو من يحكم الوعي الخلاق الذي يعيِّن سلوك الناس؟ من يقود الميديا ويحدد دورها؟ من يقودها من البشر (لا من مجرد الآلة والمعلوماتية، لا البرنامج والرقاقة والسلك الكهربائي)، ولماذا «يشغلها» بالشكل والمضمون الذي تشتغل فيه؟ من يشغلها: لا يعني البشر التقنيين، لا يعني المأجورين والموظفين والمتخصصين، فهم أقرب إلى الآلة الذكية. يقودها ويشغلها بشر يملكونها. يقودها بشر مالكون لها لتكون في خدمتهم وفي خدمة مصالحهم وأهدافهم.

هذه أسئلة تؤدي إلى الأيديولوجيا ودور الأيديولوجيا في الحياة. تؤدي إلى الوعي، وإلى كيفية صنع الوعي، والوعي الاجتماعي خاصة، ووعي الواقع والعلاقات الواقعية. لطالما كان الواقع مصطنعاً (فوق ـ الواقع)، في ما مضى واليوم. الفرق في درجة القدرة على تعميم الاصطناع، وفي مصلحة الجموع، الجمهور، الجماهير،

الطبقات، الأفراد... في هذا الوعي أو ذاك، وفي قدرتها على إنتاج وعي آخر، بديل.

سؤال الإعلام هو سؤال الأيديولوجيا. ودور الإعلام هو دور منتج الأيديولوجيا في عصر الثورة المعلوماتية والرقمية، ويتحكم بالإعلام من يتحكم بإنتاج الآلة الذكية الرقمية.

بودريار على حق بقوله: «حرب الخليج لم تقع». بمعنى أن صورة حرب الخليج التي قدمتها وسائل إعلام الغرب، ليست هي حرب الخليج، ليست الواقع الفعلي لحرب الخليج، إنها بعبارته «فوق ـ واقع» هذه الحرب. هذا صحيح. صوّرها الإعلام الغربي (الأمريكي خصوصاً) بطريقة تشوه واقعها، تخفي واقعها. قدم الإعلام الغربي عن حرب الخليج صورة أيديولوجية. ليس لأن الإعلام مستقل وسيد نفسه. بل لأن القوى القابضة عليه استخدمته للتضليل، ليس لأن الإعلام «ذكي» والصاروخ «ذكي» جاءت هذه الحرب «نظيفة»، أو لم «تقع الحرب». إنها الأيديولوجيا أيها الفيلسوف!

معرفة الواقع (المجتمع والعلاقات الاجتماعية) على نوعين. معرفة الواقع، سواء بأدوات تقليدية أو سيبرنية ورقمية، على نوعين. لأن الواقع على نوعين. ثمة واقع اجتماعي لا يختلف عليه أو فيه الناس. وثمة واقع خلافي، ومدار صراع. الأول يبقى واقعياً، ولا يقاربه بودريار، لأنه لا يدخل عالم الإخفاء والحجب، وليس مطروحاً أن «يصبح» «فوق ـ واقعياً». الثاني الذي هو مدار صراع، هو الذي يعالجه بودريار، ويجعله «فوق ـ واقعياً» بقدرة الإعلام الرقمي. الأول هو من طبيعة لا تستلزم حجبه، أما الثاني فهو من طبيعة تستدعي الحجب. هذا على العموم، وفيه استثناء، ولكنه صحيح عموماً.

يوضح النص الآتي حقيقة الواقع المزدوجة. يقول ماركس: «... عند دراسة هذه الانقلابات (الاجتماعية)، ينبغي دائما التمييز بين الانقلاب المادي لشروط الإنتاج الاقتصادية ـ هذا الانقلاب الذي **يحدد بدقة العلوم الطبيعية** ـ وبين الأشكال الحقوقية والسياسية والدينية والفنية والفلسفية، أو بكلمة مختصرة، الأشكال الفكرية التي يدرك فيها الناس هذا النزاع ويكافحون لأجل حله، فكما أنه لا يمكن الحكم على فرد وفقاً للفكرة التي لديه عن نفسه، كذلك لا يمكن الحكم على عهد انقلاب كهذا، **وفقا لوعيه**. بل بالعكس ينبغي تفسير هذا الوعي بتناقضات الحياة المادية، وبالنزاع القائم بين قوى المجتمع المنتجة وعلاقات الإنتاج»[26].

إن ما يشكل في الحياة موضوع نزاع لا يمكن تحديده بدقة العلوم الصحيحة، إن وعي الواقع الذي يشكل موضوع نزاع وكفاح بين الناس لا يعطي صورة عنه، أو أن صورته أو وعيه أو شكله الفكري ليس دقيقاً، ما يعني أن هذا الواقع الذي هو موضوع نزاع لا يظهر على حقيقة دقيقة دقة العلوم الصحيحة، أي إنه يتعرض للحجب والإخفاء، سواء تم ذلك بوسائل المعرفة والإعلام التقليدية أو الحديثة السيبرنية والمعلوماتية. أما لماذا؟ فلأنه بالضبط موضوع نزاع. ولأن العلاقات الدولية موضوع نزاع بين البشر، فهي تتعرض للتلاعب والإخفاء. ولأن واقع كل مجتمع على انفراد هو موضوع نزاع بين أبناء المجتمع فهو يتعرض للإخفاء. ولأن الرأسمالية العالمية تعيش أزمة، باتت مستعصية، تتصارع حولها وفيها الشعوب، فهذه الأزمة، وواقع هذه الأزمة يعاني من الحجب، بواسطة وسائل الإعلام.

---

(26) Karl Marx, *Contribution to the Critique of Political Economy,* in: [*Selected Correspondence* (Moscow: Progress Publishers, 1969)], vol. 2, p. 8.

كيف يحصل حجب الواقع هذا الذي يسميه بودريار «فوق ـ الواقع»؟ إنه يحصل عبر عملية تفكير هي الأيديولوجيا. وعبر تسويق هذه الأيديولوجيا من خلال الميديا. ليس لأن للميديا قدرة ذاتية فهي تفعل ذلك؟ لا. بل لأن الناس المتنازعين هم الذين يسعون عبر ما يملكون من وسائل تعميم فكرهم إلى تقديم هذا الواقع بالشكل الذي يريدون. هذه هي العملية الأيديولوجية التي يخلقها البشر بأنفسهم، ولا تخلقها القدرة الإعلامية بتلقائية منها.

يعتبر بودريار أن وسائل الإعلام (والإعلام عموماً، وقد بات رقمياً) ارتقت بنفسها إلى مصاف الاستقلال الذاتي، وباتت بنظره هي المشكلة، بل مصدر المشكلة الذي يروّج التصورات والأفكار عن الواقع، ويخلقه بمثابة «فوق ـ واقع» بعد أن ألغى الواقع أصلاً. وعليه يريدنا بودريار أن نفهم أن المشكلة في هذا التطور التقني، المشكلة في الحاسوب والميكروبروسيسور والبرمجة و... لماذا لم يخطر ببال بودريار التساؤل عن الرابطة بين هذا الإعلام والمجتمع، وبين الإعلام والقوى الاجتماعية التي تتحكم بالإعلام وتلك التي تتضرر منه؟ ولأن بودريار يفكر بهذه الطريقة فهو أيديولوجي بامتياز.

ما هي الأيديولوجيا؟ في رسالته إلى مهرينغ، في 14 تموز/ يوليو 1893، يقدم أنجلز التعريف التالي للأيديولوجيا: «الأيديولوجيا هي عملية يقوم بها من يُسمى بالمفكر، بوعي طبعاً، ولكن بوعي خاطئ، فالقوى الفعلية المحركة لنشاطه تبقى مجهولة له، وإلاّ لما كانت العملية عملية أيديولوجية. ولهذا فإنه يتصور لنفسه قوى محركة خاطئة أو ظاهرية. وبما أن العملية هي عملية فكرية، فإنه يستخلص منها شكل ومضمون الفكر الخالص، سواء كان ذلك بخصوص فكره هو بالذات، أو فكر أسلافه. وهو يهتم فقط بالمادة الفكرية، دون أن يتجاوزها مطلقاً، ويعتبر أن هذه المادة الفكرية تنجم عن التفكير،

ولا يكلف نفسه أبداً عناء البحث عمّا إذا كان لهذه المادة الفكرية مصدر ما أبعد من التفكير ومستقل عنه. وهذه الطريقة في التصرف تبدو له بديهية تماماً لأن كل فعل إنساني، لكونه يتحقق بواسطة التفكير، يبدو له مرتكزاً على التفكير أيضاً»[27].

لأن هناك آلة ذكية، قادرة على إنتاج المعنى بذاتها ومن تلقاء ذاتها، ولأنها قادرة على الوصول السريع وإلى كل مكان، فهذه الآلة الذكية، برأي بودريار، هي التي تخلق «فوق ـ الواقع»، ولا دخل لمن يقف خلفها ويعمل على تطويرها... هذا الإعلام، من تلقاء ذاته، هو الذي يعمل، كما في حرب الخليج، على تقديم صورة ومبررات وادعاءات مختلقة عن هذه الحرب. أما الإدارة الأمريكية والبنتاغون والمجمع النفطي العسكري الإعلامي، فلا دور له؟ ما يقدمه بودريار بيده اليمنى من إدانة للرأسمالية العالمية (في موقفه السياسي) يسحبه بيده اليسرى (في موقفه النظري)، بحجبه مسؤولية ودور القوى العدوانية العالمية.

«إن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي مرتبط أولاً بصورة مباشرة وصميمية بنشاط البشر المادي وبصلاتهم المادية، إنه لغة الحياة الواقعية... وذلك الحال في ما يتعلق بالإنتاج الفكري كما يتبدّى في لغة السياسة والقوانين والأخلاق والدين والميتافيزياء...إن الأخلاق والدين والميتافيزياء وسائر أشكال العقيدة، وكذلك أشكال الوعي التي تتجاوب معها، تفقد كل ظاهر من استقلال ذاتي. إنها لا تملك تاريخاً، ولا تطوراً. بل المسألة بالمعكوس، فالبشر بتطويرهم إنتاجهم المادي وعلاقاتهم المادية، هم الذين يحولون هذا الواقع

---

(27) انظر: Karl Marx, *Selected Correspondence* (Moscow: Progress Publishers, [1976]), pp. 477-478.

الذي هو خاص بهم ويحوّلون فكرهم ومنتجات فكرهم... إن نقطة الانطلاق هي الأفراد الواقعيون والأحياء أنفسهم، ولا ينظر إلى الوعي إلاّ على إنه وعيهم هم... وإنه حيث يتوقف التأمل النظري المجرّد، يبدأ إذاً في الحياة الواقعية العلم الواقعي، الوضعي، أي تصور النشاط العلمي، صيرورة تطور البشر العملي. إن العبارات الجوفاء عن الوعي تتوقف، ويتوجب إحلال معرفة واقعية محلّها»[28].

استناداً الى ما سبق، ليس ثمة استقلالية للإعلام كما يزعم بودريار، فمنطلق الإعلام وما يروجه من قيم وتصورات (وما يسميه بودريار «فوق ـ الواقع») هو البشر، هو شركات الإعلام هو الشركات العملاقة المتداخلة في مجال إنتاج النفط والسلاح والإعلام. وما يبدو لنا من استقلالية للإعلام إنما هو ناجم من حقيقة تقسيم العمل. إن أول أهم تقسيم فعلي للعمل (بعد تقسيم العمل الجنسي) هو «تقسيم للعمل المادي والفكري». ومع هذه الخطوة في تقسيم العمل يبدأ الفكر باعتبار نفسه أنه «شيء آخر غير وعي الممارسة القائمة... ويكون... في حالة تحرر من العالم، وانتقال إلى تكوين النظرية «الخالصة»، واللاهوت، والفلسفة، والأخلاق، و...إلخ»[29].

إن تقسيم العمل الذي ينطلق من تقسيم طبيعي للعمل في الأسرة، ينطوي على أمرين: هو من جهة توزيع للنشاط، ومن الجهة الأخرى توزيع لنتاج النشاط، أو توزيع للملكية بما هي حرية التصرف بقوة عمل الآخر. وهذا التقسيم للعمل كان دائماً غير عادل:

---

(28) [كارل ماركس وفريدريك إنجلز، **الأيديولوجيا الألمانية**، ترجمة جورج طرابيشي (دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، 1965)]، ص 19-21.

(29) المصدر نفسه، ص 27.

«أن تقسيم العمل والملكية الخاصة تعبيران متحدان في الهوية: فالأول يعبّر بالنسبة إلى النشاط عمّا يعبّر عنه الثاني بالنسبة إلى نتاج النشاط»[30].

انطلاقاً من كل ذلك فإن الطبقة التي تسيطر على وسائل الإنتاج المادي، بتملكه والتصرف به، تملك أيضاً وسائل الإنتاج الفكري وتتحكم بإنتاج الفكر وبتوزيعه. ونوعية هذا الفكر ومضمونه إنما يعبّران عن العلاقات التي تجعل من هذه الطبقة طبقة سائدة: «إن أفكار الطبقة السائدة هي أيضاً الأفكار السائدة في كل عصر، وبعبارة أخرى، إن الطبقة التي هي القوة المادية السائدة في المجتمع هي أيضاً القوة الروحية السائدة. والطبقة التي تملك وسائل الإنتاج المادي تكون مالكة أيضاً لوسائل الإنتاج الفكري، بحيث إن أفكار الذين لا يملكون وسائل الإنتاج الفكري تكون خاضعة أيضاً لهذه الطبقة السائدة. إن الأفكار السائدة ليست شيئاً آخر سوى التعبير المثالي عن العلاقات المادية السائدة، إنها هذه العلاقات المادية السائدة مفهومة تحت شكل أفكار، أي هي التعبير عن العلاقات التي تجعل من الطبقة المعنية طبقة سائدة. وبعبارة أخرى إنها أفكار سيادتها. والأفراد الذين يؤلفون الطبقة السائدة يملكون في ما يملكون وعياً، وهم بالتالي يفكرون. وبقدر ما يسودون كطبقة ويحددون عصراً تاريخياً بكل اتساعه، فمن البدهي بالتالي أن يسود هؤلاء الأفراد من خلال كل امتداد طبقتهم، وأن يسودوا، في جملة أشكال سيادتهم، ككائنات مفكرة، كمنتجي أفكار، وأن ينظموا إنتاج أفكار عصرهم وتوزيعها»[31].

(30) المصدر نفسه، ص 29.

(31) المصدر نفسه، ص 47.

هذا مع العلم أن الطبقة السائدة تخضع بدورها لمنطق تقسيم العمل، بين العمل المادي والعمل الفكري: «... بحيث يكون أمامنا فريقان من الأفراد داخل هذه الطبقة نفسها. إن فئة منهم ستضم مفكري هذه الطبقة، الأيديولوجيين الفعالين، القادرين على الارتفاع إلى مستوى النظرية، الذين يكسبون أود حياتهم الرئيسي من إنشاء الوهم الذي تكوّنه هذه الطبقة عن نفسها، في حين أن الآخرين سيكون لهم موقف أكثر سلبية، موقف التلقي لهذه الأفكار وهذه الأوهام، لأنهم فعلاً الأعضاء الفعالون في هذه الطبقة، وليس لديهم متسع من الوقت ليكوّنوا أوهاماً وأفكاراً عن أشخاصهم»[32].

لقد مات بودريار ودُفن، و«حرب الخليج وقعت» فعلاً. شوهها الإعلام لتضليل الناس، بأوقح التزوير. وعاد أبطال التزوير واعترفوا بفعلتهم على الملأ. ليس لأن الرأسمالية العالمية التوسعية والعدوانية لا يزال عندها بقية من تأنيب الضمير. بل لأن المقاومات صفعتها، وجعلتها أعجز عن الاستمرار في الخداع. ف «السيف أصدق إنباءً من الكتب»، سيف الواقع الفعلي أصدق إنباءً من اصطناع الإعلام. لم تكن الحرب العدوانية على العراق «حرباً نظيفة» (حروب العدوان كلها بلا نظافة)، ولو فرضنا أنه لم يمت فيها جندي أمريكي واحد، فالدم العراقي المنهار يُحسب حسابه عند أهله، ولا يُبقي شيئاً من النظافة على جباه العدوان. الدم العراقي الذي سفكته آلة الغرب الذكية يجعل المقاومة العراقية وكل المقاومات «حرباً نظيفة» كيفما كانت ضحاياها، ولو بلغت برجي منظمة التجارة العالمية، بل أبعد ولو بلغت البنتاغون. قلما يُؤتى على ذكر البنتاغون بهذه المناسبة! ألعله من «فوق ـ الواقع»؟

جوزيف عبد الله

---

(32) المصدر نفسه، ص 48.

مسار المصطنَع

المصطنَع ليس إطلاقاً هو ما يخفي الواقع ـ بل إن الواقع هو الذي يخفي عدم وجود واقع.

المصطنع حقيقي.

L'Ecclésiaste

إن كان قد سبق لنا واعتمدنا، كأفضل مثال مجازي على الاصطناع، حكاية بورجيس (Borgès) حيث عمل واضعو خرائط الإمبراطورية على تصميم خريطة مفصلة لدرجة أنها صارت تغطي تماماً كل إقليمها (لكن انحطاط الإمبراطورية انتهى تدريجياً بتفكك أطراف هذه الخريطة لتنتهي بالتلف، وما يزال منها في الصحاري بعض المزق القابلة للترميم ـ جمال ميتافيزيائي لهذا التجريد المندثر يشهد على كبرياء بحجم الإمبراطورية ويتحلل كجيفة تعود تراباً، تقريباً على غرار النسخة التي تصير نفس أصلها مع تقادم الزمن)، فهذه الحكاية باتت متقادمة بنظرنا، ولم يعد فيها غير الجمال الباهت لمصطنعات من الدرجة الثانية[1].

[إن جميع الهوامش المشار إليها باشارة (*) هي من وضع المترجم، أما الهوامش المرقمة تسلسلياً فهي من أصل الكتاب].

(1) انظر: Jean Baudrillard, *L'Echange symbolique et la mort* ([Paris]: Gallimard, [1975]), «L'Ordre des simulacres».

لم يعد التجريد اليوم تجريد خريطة أو نسخة أو مرآة أو مفهوم. ولا الاصطناع اصطناع إقليم أو كائن مرجعي أو مادة ما. إنه توليد بنماذج لواقع بلا أصل ولا واقع: واقع فوق ـ واقعي. والإقليم لا يسبق خريطته، ولا يستمر بعدها. لقد صارت الخريطة اليوم هي التي تسبق الإقليم ـ مسار(*) المصطنعات، فهي التي تولد الإقليم؛ وإذا شئنا استرجاع كلام الحكاية فهي اليوم الإقليم الذي تتحلل مزقه ببطء على امتداد الخريطة. إنه الواقع، لا الخريطة هو الذي تستمر بقاياه هنا وهناك في الصحاري التي لم تعد صحاري الإمبراطورية، بل صحراؤنا نحن. **صحراء الواقع نفسه.**

وفي الحقيقة، هذه الحكاية لم تعد صالحة حتى ولو قلبناها. ولعل ما تبقى منها هو استعارة مجازية للإمبراطورية فقط. ذلك أن المصطنِعين الراهنين يحاولون المطابقة، بالنزعة التسلطية نفسها، بين الواقع، كل الواقع، ونماذج اصطناعهم. بيد أن الأمر لم يعد متعلقاً لا بالخريطة ولا بالإقليم. لقد اختفى أمر ما: اختفى الفرق الحاسم بينهما الذي يصنع جمال التجريد. ذلك أن الفرق هو الذي يخلق شاعرية الخريطة وجمال الإقليم، وسحر المفهوم وجمال الواقع. إن خيال التصوير الذي يبلغ الذروة وفي الآن عينه يبلغ الهاوية في المشروع العبثي الذي يقوم به واضعو الخرائط لتحقيق تمادٍ مشترك مثالي بين الخريطة والإقليم، يختفي في الاصطناع ـ وتكون عمليته عملية ذرية ووراثية، وليس أبداً مرآوية واستدلالية. هنا تختفي كل الميتافيزياء. لم يعد هناك مرآة للوجود وللمظاهر، للواقع ولمفهومه. ولا وجود لتمادٍ مشترك تخيلي: فالمصغرة الوراثية هي التي تشكل بُعد الاصطناع. ويتم إنتاج الواقع انطلاقاً من خلايا مصغرة، ومن

(*) في علم الفلك Précession هي مبادرة الاعتدالين.

قوالب وذاكرات، ومن نماذج إمرة ـ ولذا يمكن إنتاجه على هذا الأساس لمرات غير متناهية. وليس المطلوب منه أن يكون عقلانياً، لأنه لا يخضع لمقايسة على أي مرجعية مثالية أو سلبية. إنه هنا إجرائي فقط. وفي الحقيقة، فإنه ليس من الواقع بشيء، طالما أنه لا يعود يحيط به أي خيال. إنه فوق ـ واقع (Hyperréel) ينتجه توليف تشع به نماذج تركيبية في فوق ـ فضاء (Hyperespace) لا جوّ له.

مع هذا الانتقال إلى فضاءٍ لم يعد مجاله مجالَ الواقع ولا مجال الحقيقة، ينفتح عصر الاصطناع على تصفية كلّ النظم المرجعية ـ بل أنكى من ذلك، على انبعاثها الاصطناعي في جميع أنظمة الإشارات، وهي مادة أكثر طواعية من الحس لجهة كونها قابلة للاندراج في جميع نظم المعادلات وفي كل التناقضات الثنائية وكل الجبر التركيبي. وليس المقصود محاكاة ولا تكراراً، ولا حتى مسخرة. بل المقصود استبدال الواقع برموز عنه، أي بعملية ردع لكل سيرورة واقعية ببديلها الإجرائي، كآلة دلالية انبثاثية وقابلة للبرمجة ومعصومة تقدم كل رموز الواقع وتقطع عليه طريق كل تقلب أو مغامرة طارئة. وهكذا لا تعود أمام الواقع أي فرصة لأن يقع ـ هذه هي الوظيفة الحيوية للنموذج في نظام موت، أو بالأحرى نظام انبعاث مسبق لا يدع أي فرصة حتى لواقعة الموت بالذات أن تقع. إنه الفوق ـ واقعي وقد غدا بمنأى عن الخيالي، وعن كل تمييز بين الواقعي والخيالي، فلا يترك مجالاً لغير التكرار المداري للنماذج ولغير التوليد المصطنع للفوارق.

اللامرجعية الإلهية للصور

الإخفاء هو التظاهر بعدم امتلاك ما نملك، بينما الاصطناع هو التظاهر بامتلاك ما لا نملك. الأول مرجعيته الحضور، في حين أن

الغياب مرجعية الثاني. ولكن الأمر أكثر تعقيداً، لأن الاصطناع غير التظاهر: «فمن يتظاهر بالمرض يمكنه ببساطة أن يستلقي على سريره ليوهِم بأنه مريض. أما من يصطنع المرض فإنه يعين في حاله بعض الأعراض» (Littré). وبالتالي فإن التظاهر أو الإخفاء لا يصيب بشيء مبدأ الواقع: الفرق واضح دوماً، فهو محجوب ليس إلاّ. هذا بينما يطرح الاصطناع مسألة الفرق بين «الحقيقي» و«المزيف»، بين «الواقع» و«الخيال». وبما أن المصطنِع يخلق أعراضاً «حقيقية» فهل هو مريض أم لا؟ لا نستطيع أن نتعامل معه موضوعياً لا كمريض، ولا كسليم. هنا يتوقف الطب وعلم النفس أمام حقيقة للمرض صارت غير معروفة. لأنه إذا كان ممكناً «إنتاج» (صناعة) أي عَرض، من دون أن يُعتبر كواقعة طبيعية، فإنه يمكن اعتبار كل مرض قابلاً للاصطناع وللتصنع، ويفقد الطب معناه لأنه لا يعرف معالجة غير الأمراض «الحقيقية» من خلال أسبابها الموضوعية.

لقد تطورت النظرية النفس ـ جسدية (Psychosomatique) بطريقة ملتبسة على تخوم مبدأ المرض. في حين أن التحليل النفسي يُرجع عَرَض المجال العضوي إلى مجال اللاوعي: يُفترض مجدداً بهذا المجال أنه «حقيقي»، و«حقيقي» أكثر من المجال العضوي ـ ولكن لماذا يتوقف الاصطناع على أبواب اللاوعي؟ لماذا لا يمكن «إنتاج» (صناعة) «عمل» اللاوعي على غرار «إنتاج» (صناعة) أي عَرَض في الطب الكلاسيكي؟ هذا في حين يتم «إنتاج» الأحلام منذ زمن.

بالطبع يزعم الطبيب العقلي «أن لكل شكل من أشكال المرض العقلي نظاماً خاصاً في تتابع الأعراض يجهله المصطنِع، ولا يمكن لغيابه أن يخدع الطبيب العقلي». قيل هذا الكلام (الذي يعود لعام 1865) لكي ينقذ بأي ثمن مبدأ حقيقة ما وللإفلات من التساؤل الذي يطرحه الاصطناع ـ ما مفاده أنه لم يعد هناك وجود للحقيقة والمرجع

والسبب الموضوعي. والحال، ما بوسع الطب فعله إزاء ما يتأرجح دون المرض أو ما فوقه، دون الصحة أو ما بعدها، مع تكرار طرح المرض في خطاب ليس على صواب ولا على خطأ؟ ما عساه يفعل التحليل النفسي إزاء تكرار خطاب اللاوعي في خطاب اصطناع لا يمكن أبداً حسر اللثام عنه لأنه ليس مزيفاً أيضاً[2]؟

ماذا يستطيع الجيش فعله إزاء المصطنِعين؟ في العادة يعمل الجيش على فضحهم ومعاقبتهم وفق مبدأ اعتلام واضح. ويمكنه اليوم إصلاح مصطنِع طيب وكأنه بالتحديد معادل للواطي أو لمريض القلب أو لمجنون «حقيقي». بل إن علم النفس العسكري يتراجع أمام الأمور المنطقية ويتردد في التمييز بين المزيف والصحيح، بين العَرَض «المنتَج» والعَرَض الأصلي. «إذا تظاهر بالجنون، فذلك لأنه مجنون». وهذا العلم ليس على خطأ: بهذا المعنى جميع المجانين يصطنِعون، وهذا الغموض هو أسوأ أنواع التدمير. وبوجه هذا الغموض تسلح العقل الكلاسيكي بكل مقولاته. ولكنه هو اليوم (الغموض) الذي يتجاوزها مجدداً ويغمر مبدأ الحقيقة.

لا يقتصر الأمر على الطب والجيش، كمجالين مفضلين للاصطناع، بل يصل إلى الدين وإلى صورة (مصطنَع) الإلوهية: «أحرم وجود أي تصوير (مصطنَع) في المعابد لأن الإلوهية التي تحرك الكون لا يمكن تمثيلها». بيد أنها بالضبط قابلة لتمثيلها. ولكن ما ستكون عليه الإلوهية عندما تشيع على شكل أيقونات، عندما تتضاعف في المصطَنعات والتصاوير؟ فهل تبقى المرجعية السامية التي تتجسد ببساطة من خلال الصور في لاهوت مرئي؟ أم أنها

(2) وهو خطاب غير قابل للحل في مبدأ النقلة. إن تشابك هذين الخطابين هو الذي يجعل التحليل النفسي بلا نهاية.

ستختفي في المصطَنعات والصور التي تبسط لوحدها أبهتها وقدرتها على الإغراء ـ عندما تحل الأدوات المرئية للإيقونات محل «فكرة» الله المجردة والمعقولة؟ هذا بالضبط ما كان يخشاه مناهضو الأيقونات الذين يستمر معنا اليوم نزاعهم الألفي[3]. وما ذلك إلاّ لأنهم استشعروا جبروت المصطَنعات، وما هي عليه من أهلية في إزالة الله من وعي الناس، والحقيقة المدمرة والمبيدة التي تخلقها (المصطَنعات أي التصاوير والتماثيل) وتسمح باستشفاف أن الله في جوهر الأمر لم يكن موجوداً أبداً، وإنه لم يوجد أبداً غير المصطَنع (التمثال أو الصورة)، بل إن الله لم يكن أبداً غير مصطَنعه ـ تصويره هو بالذات ـ ومن هنا استشاطوا غيظاً لتدمير الصوَر. ولو أنهم اعتقدوا أن الصور لا تفعل غير حجب وستر فكرة الله الأفلاطونية لما كان لديهم ما يدفعهم لتدميرها، فمن الممكن العيش مع فكرة حقيقة مشوّهة. ولكن يأسهم الميتافيزيائي تولد من فكرة أن الصور لا تخفي أي شيء، وأنها على العموم لم تكن صوراً كما يعينها النموذج الأصلي، بل كانت مصطنَعات كاملة، تشع دوماً بإغرائها الخاص. والحال يجب بأي ثمن تحاشي موت هذا المرجع الإلهي.

هكذا نرى أن مناهضي الأيقونات المتهمين باحتقار وإنكار الصور كانوا هم الذين أعطوها قيمتها الفعلية، بعكس عبدة الأيقونات الذين وجدوا فيها مجرد انعكاسات واكتفوا بتكريم الله من خلالها. بيد أنه يمكننا القول بالعكس إن عبدة الأيقونات كانوا المفكرين الأكثر حداثة والأكثر جرأة، لأنهم كانوا يعملون، تحت ستار أن الله يشع في مرآة الصور، على موته واختفائه في ظهور صوره

(3) انـظـر: Mario Perniola, «Icônes, visions, simulacres,» [*Traverses*, no. 10 (1978)], p. 39.

(Epiphanie) (التي كانوا ربما يعرفون أنها لا تمثل شيئاً، وأنها كانت مجرد لعبة، ولكن هنا بالتحديد كانت تكمن لعبتهم الكبرى ـ كانوا عارفين أيضاً بخطورة نزع القناع عن الصور لأنها تخفي حقيقة أنه لا يوجد شيء خلفها).

هكذا سيعمل لاحقاً اليسوعيون الذين سيؤسسون سياستهم على الاختفاء الافتراضي لله وعلى التلاعب الاجتماعي والهائل بالوعي ـ تلاشي الله في ظهور السلطة، إنها نهاية التعالي التي لم تعد سوى تعلّة لاستراتيجية متحررة تماماً من المؤثرات والرموز. فخلف باروكية(*) الصور يختبئ العقل الذكي للسياسة.

هكذا كان الرهان على الدوام متعلقاً بالقدرة القاتلة التي للصور، القاتلة للواقع ولنموذجها بالذات، تماماً كما قدِّر للأيقونات البيزنطية أن تكون قاتلة للهوية الإلهية. وبوجه هذه القوة القاتلة انتصبت قوة التمثيلات كقوة جدلية، كوسيط مرئي وعاقل للواقع. كل الإيمان الغربي وحسن النية اندرجا في هذا الرهان على التمثيل: أن يتمكن رمز من أن يؤدي إلى عمق المعنى، أن يتمكن رمز من التبادل مع معنى، وأن يكون هناك ما يؤدي دور الضامن لهذا التبادل ـ الله بالتأكيد. ولكن ماذا لو أن الله ذاته قابل للاصطناع، أي لأن يرد إلى الرموز التي تخلق الإيمان به؟ حينذاك، يصبح النظام بكامله فاقداً للوزن، ولا يعود غير مصطنَع هائل ـ لا يكون وهمياً، بل يكون تمثالاً ـ صورة، أي غير قابل للمبادلة أبداً مع الواقع، بل يتبادل مع ذاته في دائرة مغلقة غير منقطعة حيث مرجعيتها ومحيطها ليسا في أي مكان.

(*) باروكية: ترجمة لفظية للكلمة الفرنسية (Baroque)، وهي حركة في النحت والرسم والموسيقى، نشأت منذ القرن السادس عشر، وتطورت عبر تقلبات اتسمت بتقديم الغريب والجديد في الفن، وكانت نوعاً من أشكال حرية التعبير الفني لدى كاثوليك أوروبا.

هذا هو الاصطناع من حيث هو متعارض مع التمثيل. ينطلق التمثيل من مبدأ معادلة الرمز بالواقع (وإن تكن هذه المعادلة طوبوية إلا أنها مسلمة أساسية). أما الاصطناع فينطلق بالعكس من **وهم** مبدأ المعادلة، ينطلق **من النفي الجذري للرمز باعتباره قيمة**، إنه ينطلق من الرمز كردة وعملية موت لكل مرجع. وبينما يحاول التمثيل استيعاب الاصطناع بتأويله كتمثيل مزيف، يغلف الاصطناع كل كيان التمثيل ذاته بوصفه مصطنَعاً. وعليه تمر الصورة بالمراحل المتعاقبة الآتية:

1 ـ إنها انعكاس لحقيقة عميقة،

2ـ تحجب وتشوّه حقيقة عميقة،

3 ـ تحجب غياب الحقيقة العميقة

4 ـ تكون بلا علاقة مع أي حقيقة كانت: إنها اصطناعها الخالص المخص بها.

تكون الصورة في الحالة الأولى **مظهراً حسناً** ـ التمثيل هنا هو من صعيد السر المقدس. في الثانية، تكون **مظهراً سيئاً** ـ من صعيد الشر. وفي الثالثة، **تحاول أن تكون** مظهراً ما ـ هي من صعيد السحر. وفي الرابعة، لا تكون أبداً من صعيد المظهر، بل من صعيد الاصطناع.

•

إن الانتقال من الرموز التي تحجب أمراً ما إلى الرموز التي تحجب عدم وجود أي شيء يشكل المنعطف الحاسم. الرموز الأولى ترد إلى لاهوت للحقيقة والسر (ما تزال الأيديولوجيا تدخل في عدادها). أما الرموز الثانية فتفتتح عصر المصطنعات والاصطناع حيث لا يوجد رب ليتعرف إلى جماعته، ولا توجد دينونة للفصل بين الباطل والحق، بين الواقع وبعثه الاصطناعي، لأن كل شيء يكون

قد سبق له أن مات وبُعث مسبقاً.

عندما لا يعود الواقع ما كان عليه يأخذ الحنين إلى الماضي كل معناه، فنشهد المزايدة في أساطير الأصل وأمارات الواقع، والمزايدة في خطاب الحقيقة والموضوعية والأصالة، وجميعها مساعدة. كما نشهد تصعيد الحقيقي والمعيوش وبعث المجازي حيث اختفى الموضوع والجوهر. ونشهد إنتاجاً شغوفاً للواقعي والمرجعي، وهو إنتاج موازٍ لشغف الإنتاج المادي ومتفوق عليه: هكذا يبدو الاصطناع في المرحلة التي تعنينا ـ إنه استراتيجية الواقع، الواقع الجديد (Néo-réel)، وفوق ـ الواقع، المقترنة في كل مكان باستراتيجية ردع.

رعمسيس أو البعث الوردي

لامست الإثنولوجيا موتها الغريب ذات يوم من العام 1971، عندما قررت حكومة الفيليبين أن تعيد لبضع عشرات من قوم تاساداي (Tasaday) تم اكتشافها للتو في أعماق الغابة، حياتها البدائية بعيداً عن تأثير المعمرين والسياح والإثنولوجيين، وذلك بعد أن عاش هؤلاء القوم لثمانية قرون بدون اتصال مع بقية البشر. ولقد حصل ذلك بمبادرة من الأنثروبولوجيين أنفسهم الذين لاحظوا تفكك السكان الأصليين فوراً لدى الاتصال بهم، تماماً كالمومياء التي تتفكك لدى احتكاكها بالهواء الطلق.

لا بد لكي تبقى الإثنولوجيا من أن يموت موضوعها الذي يثأر بموته من عملية «اكتشافه»، ويتحدى بموته العلم الذي يسعى لفهمه.

ألا يعيش كل علم على هذا الأحدور (Glacis) (منحدر خفيف) المفارق الذي يفرضه عليه تلاشي موضوعه في فهمه بالذات والارتكاس القاسي الذي يفرضه على العلم هذا الموضوع الميت؟

هكذا هو العلم مثل أورفيه التي تلفت دوماً قبل الأوان، وهكذا هو مثل أوريديس ينتهي موضوعه هبوطاً إلى الجحيم(*).

لقد عمد الإثنولوجيون في مواجهة جحيم المفارقة هذا إلى التنبه للخطر بإحكام إغلاق صمام أمان الغابة البكر على جماعة تاساداي، فلن يصل إليها أحد بعد الآن: لقد تم إقفال الحقل كما يُقفل المنجم. وفقد فيه العلم رأسماله الثمين، ولكن الموضوع سيبقى سليماً، صحيح أن العلم فقده، ولكنه بقي سليماً لجهة «عذريته». بالطبع لا يتعلق الأمر بتضحية (العلم لا يضحي بنفسه أبداً، فهو قاتل على الدوام)، بل المقصود تضحية مصطنعة بموضوعه من أجل إنقاذ مبدأ واقعية موضوعه. إن جماعة تاساداي المجمدة في ماهيتها الطبيعية ستفيده كتعلة كاملة وكضمانة أبدية. وهنا تبدأ إثنولوجيا مضادة لن تنتهي أبداً تشهد على وجودها نماذج متنوعة مثل جولين (Jaulin) وكاستانيدا (Castaneda) وكلاستر (Clastres). وعلى أي حال فإن التطور المنطقي لأي علم يكمن في الابتعاد دوما عن موضوعه حتى التخلص منه: وبهذا تصير استقلاليته أكثر استيهاماً منه، أي إنها تبلغ شكلها الخالص.

إن الهندي وقد تم وضعه في المنعزل في التابوت الزجاجي للغابة العذراء، يصير نموذجاً لاصطناع جميع الهنود المحتملين لمرحلة **ما قبل الإثنولوجيا**. هكذا تستحصل الإثنولوجيا على ترف تجسيد ذاتها في ما يتجاوزها، في الواقع «الخام» لهؤلاء الهنود الذين

(*) استعارة من أكثر الأساطير اليونانية غموضاً، أسطورة أورفيه (Orphée) وأوريديس (Eurydice). إن أورفيه الشاعر والموسيقي سحر بموسيقاه جميع المخلوقات، وبث الحياة في الجماد. ولكنه عجز عن استرجاع زوجته أوريديس التي لدغتها حية يوم زفافها وذهبت إلى الجحيم. انتهت الزوجة في الجحيم، وانتهى الزوج لفرط حزنه عليها نهاية غامضة ومأساوية.

ابتدعتهم بكاملهم بنفسها ـ متوحشين يدينون للإثنولوجيا ببقائهم متوحشين حتى اليوم: فيا لهذا الانقلاب في الأدوار، يا لهذا النصر يحقّقه العلم الذي كان منذوراً له أن يدمّرهم!

بالطبع هؤلاء المتوحشون هم في حالة ما بعد الموت: بما أنهم مجمدون ومحنطون ومعقمون ومحفوظون من الموت فقد أصبحوا مصطنعات مرجعية، كما أصبح العلم نفسه اصطناعاً خالصاً. الأمر نفسه في منطقة كروزو (Creusot)، في إطار متحف «منتشرٍ» حيث تم ميدانياً، وبغية اختلاق شواهد «تاريخية» على عصرها، تحويل أحياء عمالية بكاملها إلى متحف، مناطق تعدين حية، وثقافة كاملة، بما فيه الرجال والنساء والأطفال ـ وحركات ولغات وعادات مستحفَرَة حية كأنها لقطة في التصوير. وبدل أن يكون المتحف مكاناً محدّداً في المجال، بات في كل مكان الآن، كأنه واحد من أبعاد الحياة. وهكذا بدل أن تحدد الإثنولوجيا نفسها كعلم موضوعي انطلقت الآن، وقد تحررت من موضوعها لتتعمم على كل المجالات الحية، وجعلت نفسها غير مرئية كبعد رابع حاضر في كل مكان، إنه بعد المصطنَع. **نحن جميعنا** تاساداي، هنود عادوا لما كانوا عليه، أي كما غيرتهم الإثنولوجيا في قرارة ذاتهم ـ هنود مصطنَعون يعلنون أخيراً الحقيقة الكونية للإثنولوجيا.

لقد عبرنا جميعنا أحياءً في طيف أنوار الإثنولوجيا، أو الإثنولوجيا المضادة وهي ليست غير الشكل الخالص للإثنولوجيا المظفرة، وعبر علامة الفوارق الميتة وانبعاث الفوارق. وبالتالي فإنه من بالغ السذاجة البحث عن الإثنولوجيا عند المتوحشين أو في ما يسمى العالم الثالث ـ إنها هنا في كل مكان من بلدان الحواضر وعند البيض، في عالم كله محصي ومحلل، ثم أعيد **بعثه اصطناعياً تحت أنواع الواقع**، في عالم الاصطناع والهلوسة بالحقيقة أو ابتزاز الواقع

واغتيال كل شكل رمزي فيه واستذكاره الهستيري والتاريخي ـ اغتيال كان للمتوحشين الشرف بتقديم أكبر الضحايا فيه، ولكنه توسع منذ زمن طويل ليشمل كل المجتمعات الغربية. ولكن الإثنولوجيا كشفت لنا في الآن نفسه درسها الوحيد والأخير، السر الذي يقضي عليها (والذي يعرفه المتوحشون أفضل منها): انتقام الميت.

إن حجز الموضوع العلمي يعادل حجز المجانين والموتى. وكما أن المجتمع بكامله أصيب من غير شفاء بعدوى مرآة الجنون هذه التي نصبها لنفسه، كذلك فإنه ليس بوسع العلم غير أن يموت بعدوى موت موضوعه الذي هو مرآته المعكوسة، فالعلم هو الذي يتحكم بموضوعه في الظاهر، ولكن الموضوع هو الذي يستثمره في العمق وفق ارتكاسٍ لاواعٍ، فلا يقدم غير أجوبة ميتة ودائرية على تساؤل ميت ودائري.

لا يتغير شيء عندما يحطم المجتمع مرآة الجنون (يلغي المنعزلات، يعطي الكلام للمجانين، ...إلخ)، ولا عندما يبدو العلم محطماً لمرآة موضوعيته (إلغاء نفسه أمام موضوعه، كما هي الحال مع كاستانيدا، ...إلخ)، واعترافه «بالفوارق»، فيعقب شكلَ الحجز شكلُ جهاز متعدد ومنحرف ومضاعف. وبقدر ما تنهار الإثنولوجيا في مؤسستها الكلاسيكية فإنها تستمر في إثنولوجيا مضادة مهمتها أن تضخ في كل مكان الفارق ـ الوهمي والمتوحش ـ الوهمي، لتحجب حقيقة أن هذا العالم، عالمنا، هو الذي عاد متوحشاً على طريقته، أي اكتسحه الفَرق والموت.

وبالطريقة نفسها، ولنفس ذريعة المحافظة على الأصل، مُنع الزوار من الدخول إلى مغاور لاسكو (Lascaux)، ولكنه تم بناء نسخة مطابقة على مسافة خمسمئة متر ليتمكن الجميع من مشاهدتها

(نلقي نظرة عبر فتحة صغيرة في الباب إلى المغارة الأصلية، ثم نزور كل المجمع المبني). من المحتمل أن تتلاشى ذكرى المغاور الأصلية من فكر الأجيال القادمة، ولكنه لم يعد هناك أي فرق من الآن فصاعداً: فالنسخة تكفي لإعادة الاثنين (الأصل والنسخة) إلى المجال الاصطناعي.

وكذلك استُنفِر كل العلم والتقنية، منذ مدة قريبة، لإنقاذ مومياء رعمسيس الثاني، بعد أن تُركت تتحلل لبضع عشرات من السنين في زاوية المتحف. لقد أصيب الغرب بالرعب لفكرة عجزه عن إنقاذ ما استطاع النظام الرمزي المحافظة عليه طيلة أربعين قرناً، ولكن بعيداً عن النظر والنور. لا يعني لنا رعمسيس شيئاً، وحدها المومياء لا تقدر بثمن لأنها هي ما يضمن أن للتراكم معنى ما، فكل ثقافتنا المتتابعة خطياً والتراكمية تنهار إن لم نتمكن من تخزين الماضي في وضح النهار. ولهذا السبب يجب إخراج الفراعنة من القبر والمومياءات من صمتها. ولهذا السبب يجب نبشها وتقديم التشريفات العسكرية لها. صارت المومياء فريسة العلم والدود معاً. وحده السر المطلق هو الذي منحها هذه القدرة الألفية ـ التحكم بالتحلل الذي يعني التحكم بالدائرة الكاملة للمبادلات مع الموت. **نحن** لا نعرف غير وضع علمنا في خدمة **ترميم** المومياء، أي ترميم نظام **مرئي**، بينما التحنيط كان عملاً أسطورياً يستهدف تخليد بُعدٍ **مخفي**.

نحن بحاجة إلى ماضٍ مرئي واستمرارية مرئية وأسطورة مرئية للأصل، ما يطمئننا حول نهاياتنا. وذلك لأننا لم نعتقد بها أبداً. ومن هنا هذه المسرحية التاريخية باستقبال المومياء في مطار أورلي (Orly). هل لأن رعمسيس كان شخصية عظيمة في عالم الاستبداد والحروب؟ بالطبع، ولكن لأن ثقافتنا خصوصاً، انطلاقاً من هذه العظمة الميتة التي تسعى إلى استتباعها، تحلم بنظام ما كان له أي

علاقة بها، وهي تحلم به لأنها قضت عليه بنبشه من قبره **كماضيها بالذات.**

نحن مبهورون برعمسيس كما انبهر مسيحيو النهضة بهنود القارة الأمريكية هذه المخلوقات (البشرية؟) التي لم تتبلغ رسالة المسيح. لقد شهدت بدايات الاستعمار لحظة من الذهول والانبهار أمام احتمال وجود شعوب غير خاضعة لناموس الإنجيل الكوني. وهنا كان هناك واحد من احتمالين: إما الإقرار بأن هذا الناموس غير كوني، وإما إبادة الهنود لمحو الأدلة. وعلى العموم، فقد تم الاكتفاء بتنصيرهم، أو فقط باكتشافهم، ما يكفي لإبادتهم ببطء.

وهكذا كان يكفي نبش رعمسيس لتصفيته من خلال وضعه في المتحف، ذلك أن المومياء لا تتلف بفعل الدود: إنها تموت بنقلها من نظام بطيء للرمزي، سيد التحلل والموت، صوب نظام للتاريخ والعلم والمتحف، نظامنا، الذي لا يتحكم بشيء، والذي لا يعرف غير أن يدفع بما سبقه نحو التحلل والموت، ليعمل من ثم على بعثه بالعلم. إنه عنف لا علاج له يصيب كل الأسرار، عنف حضارة لا سر فيها، حقد حضارة بكاملها على قواعدها بالذات.

وتماماً كما لجأت الإثنولوجيا إلى التخلي عن موضوعها لتثبّت شكلها الخالص، كذلك فإن عملية النقل من المتحف ليست غير وسيلة لمزيد من الاصطناعية. وثمة شاهد على ذلك هو دير سان ميشال دو كوكسا (Saint-Michel de Cuxa) الذي سيتم نقله بتكاليف باهظة من كلويسترز (Cloysters) في نيويورك ليُعاد بناؤه في «موقعه الأصلي». ولكم صفق الجميع لعملية إعادة البناء هذه (كما رحبوا «بعملية استعادة أرصفة» جادة شانزيليزيه (Champs-Elysées)!. والحال، إذا كان نقل الأعمدة فعلاً تعسفياً، وإذا كانت أروقة دير كلويسترز فسيفساء مجمعة من كل الثقافات (تبعاً لمنطق التمركز

الرأسمالي للقيمة)، فإن الإعادة إلى الأماكن الأصلية هي أيضاً عمل اصطناعي: إنه المصطنَع الشامل الذي يلتقي «الواقع» عبر التفاف شامل عليه.

كان الأجدر بقاء رواق الدير في نيويورك في وسط متصنع ولكنه لا يخدع أحداً على الأقل، فإعادته إلى موطنه ليست غير حيلة إضافية للإيحاء بأن شيئاً لم يحصل وللتمتع بهلوسة استعادة الماضي.

هكذا يتفاخر الأمريكيون بأنهم عملوا على إعادة عدد الهنود إلى ما كان عليه قبل غزو بلادهم. نمحو كل شيء ونبدأ من جديد، بل يتفاخرون بأنهم عملوا ما هو أفضل وتجاوزوا العدد الأصلي. هذا هو الدليل على تفوق الحضارة: إنها تنتج عدداً من الهنود لم يكن بوسعهم هم بالذات بلوغه. (من سخرية الأمور أن فيض الإنتاج هذا هو أيضاً وسيلة لتدميرهم: لأن الثقافة الهندية، ككل ثقافة قبلية، تستند إلى تحديد حجم الجماعة وترفض كل نمو سكاني «حر»، كما نلحظ ذلك عند جماعة إيشي (Ishi). هكذا نجد في «تشجيع» النمو السكاني خطوة إضافية في الإبادة الرمزية).

وبالتالي أينما كنا فإننا نعيش في عالم شبيه بأصله إلى حد غريب ـ الأشياء مبدلة بمسارها بالذات. ولكن هذا البديل لا يعني، كما في التراث، اقتراب موتها ـ لقد سبق وبُعثت من موتها منقحة لتكون على أفضل مما كانت عليه في حياتها، لتكون أكثر إشراقاً وأصالة على ضوء نموذجها، كما هي وجوه **البيوت الجنائزية** (Funeral Homes).

فوق ـ الواقع والخيالي

يشكل عالم ديزني (ديزنيلاند) نموذجاً كاملاً لأنظمة المصطنَعات المتشابكة، فهو بداية لعبة من الأوهام والاستيهامات:

القراصنة، التخوم، العالم الجديد... هذا العالم التخيلي يُؤمل منه صنع نجاح العملية. ولكن ما يجذب الجموع أكثر من غيره هو بالطبع العالم الاجتماعي المصغر، المتعة **الدينية** المصغرة كنسخة لأمريكا الواقعية بسيئاتها وحسناتها. نركن السيارة في الخارج، نقف في الصف بانتظار دورنا، ونتحرر تماماً لدى الخروج. الاستيهام الوحيد في هذا العالم التخيلي هو جو الحنان والدفء المخيّم على الجموع، وهذا القدر الكافي والمفرط من الأدوات المخصصة لإدامة التأثير المتعدد الجمهور. يا له من تناقض كلي مع الوحشة المطلقة في موقف السيارات ـ معسكر اعتقال فعلي. أو بالأحرى: بين ما في الداخل، ثمة تنوع كامل من أدوات تسحر الجمهور وتوجهه بدفق محدد ـ وما في الخارج، وحشة توجهها أداة واحدة: السيارة. وبمصادفة خارقة (ولكنها تعود من دون شك للافتتان بهذا العالم) فإن هذا العالم الطفولي المجمد قد جرى تصوّره وإنجازه من قبل رجل هو نفسه مجمدٌ اليوم: والت ديزني (Walt Disney) الذي ينتظر بعثه تحت أقل من 180 درجة مئوية.

إن المظهر الموضوعي لأمريكا يرتسم في كل مكان في ديزنيلاند، حتى في هيئة الأفراد والجموع. وكل القيم ممجدة بالمصغّرة والرسوم المتحركة. قيم طيبة وهادئة. ومن هنا إمكانية (نفّذها بشكل جيد ل. مارين (L. Marin) في (Utopiques, jeux d'espaces) إجراء تحليل أيديولوجي لديزنيلاند: **موجز في طريقة العيش الأمريكية،** مديح للقيم الأمريكية، نقل أمثَلي لواقع نقيض. طبعاً بالتأكيد. ولكن ذلك يخفي أمراً آخر، وهذه الحبكة «الأيديولوجية» تخدم هي نفسها كغطاء **لاصطناع من الدرجة الثالثة**: الغرض من ديزنيلاند هو إخفاء حقيقة أن البلد «الواقعي»، كل أمريكا «الواقعية» هي ديزنيلاند (تقريباً كما تخفي السجون حقيقة أن

الاجتماعي بكامله، وفي كلية وجوده التافه، هو المسجون). يجري تقديم ديزنيلاند كأنها خيالية لدفع الناس إلى الاعتقاد أن الباقي واقعي، هذا في حين أن كل لوس أنجلس وأمريكا المحيطة بها لم تعد من زمن واقعية، بل هي من مجال فوق ـ الواقع والاصطناع، فليس المقصود تمثيلاً خاطئاً للواقع (الأيديولوجيا)، بل المقصود إخفاء حقيقة أن الواقع ليس واقعاً، وبالتالي إنقاذ مبدأ وجود الواقع.

إن تخيل ديزنيلاند ليس حقيقياً ولا هو مزيف، بل هو آلة تعمية غرضها إعادة توليد وهم الواقع. ومن هنا هزال التخيل وانحطاطه الطفولي. يريد هذا العالم أن يكون طفولياً ليوهم الناس أن عالم الكبار هو في مكان آخر، في العالم «الواقعي»، وليخفي حقيقة أن الطفولية الفعلية هي في كل مكان، وهي طفولية الكبار أنفسهم الذين يلعبون هنا دور الأطفال لخداع الناس حول طفوليتهم الواقعية.

وفضلاً عن ذلك ليست ديزنيلاند فريدة من نوعها، فهناك القرية المَسْحُورة (Enchanted Village) والجبل السحري (Magic Mountain) والعالم البحري (Marine World): لوس أنجلس محاطة بهذه الأنواع من المجمعات الخيالية التي تغذي بمادة الواقع، وبطاقة الواقع، مدينة يكمن سرها في كونها ليست غير شبكة من المواصلات الدائمة الحركة، اللاواقعية ـ مدينة هائلة الامتداد، بدون فضاء ولا أبعاد. ولكثرة ما فيها من المجمعات الكهربائية والذرية واستديوهات السينما، فإن هذه المدينة التي ليست هي نفسها غير سيناريو هائل وحركة مرور دائم، تحتاج إلى هذا التخيل القديم كجهاز عصبي ودود مصنوع من رموز الطفولة ومن استيهامات مزيفة.

ديزنيلاند: فضاء لتوليد الخيال كما هي بالذات مصانع معالجة النفايات، ففي كل مكان مطلوب اليوم إعادة تدوير النفايات والأحلام والاستيهامات ـ الخيال التاريخي والجِني والأسطوري للأطفال والكبار

هو نفاية، هو أول وأعظم إفراز سام لحضارة فوق ـ واقعية. ديزنيلاند هي النموذج الأصلي لهذه الوظيفة الجديدة على المستوى الذهني. وعلى نفس المنوال هي مؤسسات إعادة التدوير الجنسي والنفسي والجسدي المتكاثرة في كاليفورنيا، فالناس لا ينظر بعضهم إلى بعض، ولكن هناك مؤسسات لهذا الغرض. وهم لا يقتربون بعضهم من بعض (حد الملامسة)، ولكن هناك علاج اسمه بناء الملامسة والتقرب أو الاتصال. وهم لا يمشون، ولكنهم يمارسون رياضة الهرولة... ففي كل مكان ثمة تدوير للكفاءات المفقودة أو الجسد المفقود أو المعاشرة المفقودة أو ذوق الطعام المفقود. وثمة إعادة اختراع للقلة والتقشف والطبيعة المتوحشة المتلاشية: الغذاء الطبيعي، الطعام الصحي، اليوغا. وبذا تتحقق، لكن على مستوى ثان، صحة رأي مارشال شالنز (Marshall Sahlins) بأن اقتصاد السوق هو الذي يخلق القلة لا الطبيعة أبداً: هنا على تخوم التطور الهائل لاقتصاد السوق المظفرة يعاد اختراع قلة/ أمارة، قلة/ مصطنَع، سلوك اصطناع للمتخلف (بما في ذلك تبني الأطروحات الماركسية) الذي يضيف هالة جديدة خفية لمجد ثقافة ظاهرية، وذلك تحت غطاء البيئة وأزمة الطاقة وأزمة الرأسمال. بيد أنه ربما تتربص كارثة عقلية أو انبجاس وتقهقر عقلي لا سابق له بهذا النظام الذي قد تكون علاماته المرئية هذه التخمة الغريبة أو التعايش غير المعقول لنظريات وممارسات من الأكثر غرابة، كاستجابة لتعايش مستبعد للترف والسماء والمال، وكاستجابة لتجسيد ترف الحياة المستبعد الحصول وللتناقضات النادرة الوجود.

السحر السياسي

ووترغيت (Watergate). السيناريو نفسه كما في ديزنيلاند (تأثير الخيالي الذي يخفي عدم وجود الواقع قبل وبعد حدود الدائرة

الاصطناعية): هنا تأثير فضيحة يحجب عدم وجود فرق بين الواقعات وكشفها (طرق متشابهة بين رجال «سي أي إيه» (CIA) وصحافيي جريدة واشنطن بوست). نفس العملية الهادفة إلى أن تبعث من خلال الفضيحة مبدأ أخلاقياً وسياسياً، وأن تبعث من خلال الخيالي واقعاً هو في حال الضياع.

إن التشهير بالفضيحة هو على الدوام تمجيد للقانون. ولقد نجحت ووترغيت خصوصاً بفرض فكرة أن ووترغيت **كانت** فضيحة ـ وبهذا المعنى فإنها كانت عملية إفساد للنفوس مذهلة. لقد كانت عملية ضخ لقدر كبير من الأخلاق السياسية على المستوى العالمي. وقد يمكننا موافقة بورديو (Bourdieu) في قوله: «جوهر كل ميزان قوى أن يحجب نفسه كميزان قوى، وهو لا يتخذ كل قيمته إلا إذا حجب حقيقته هذه»، إذا فهمنا كلامه كالآتي: لا يستطيع الرأسمال، وهو عديم الأخلاق والذمة، أن يمارس دوره إلا من خلال بنية تحتية أخلاقية، ومن يجدد هذه الأخلاق العامة (بالسخط والتشهير. . .إلخ) يعمل عفوياً لصالح الرأسمال. هكذا هي حال صحافيي واشنطن بوست. بيد أن هذا الموقف يبقى في حدود صيغة الأيديولوجيا، وعندما يعلنه بورديو فهو يقصد به ضمناً «ميزان القوى» بوصفه **حقيقة** معبرة عن السيطرة الرأسمالية، وهو **يشهر** بميزان القوى نفسه بوصفه **فضيحة** ـ إنه في نفس الموقف الجبري والأخلاقي لصحافيي واشنطن بوست. إنه يقوم بنفس عمل تطهير وإعادة إطلاق نظام أخلاقي، نظام حقيقة يتولد فيه العنف الرمزي الفعلي للنظام الاجتماعي، بما يتجاوز كثيراً موازين القوى التي ليست غير هيئة هذا العنف كما تتشكل متحركة ولا مبالية في الوعي الأخلاقي والسياسي للبشر.

إن كل ما يطالبنا به هذا الرأسمال هو أن نتقبله بوصفه عقلانياً

أو أن نواجهه باسم العقلانية، أن نتقبله كأخلاقي **أو** أن نواجهه باسم الأخلاق. **يمكن قراءة هذا الكلام بطريقة أخرى،** لأنه يؤدي **الغرض نفسه**: قديماً كانوا يعملون على ستر الفضيحة، أما اليوم فالعمل يستهدف حجب كون الأمر ليس فضيحة.

ووترغيت ليست فضيحة، هذا ما يجب قوله بأي ثمن، لأن هذا ما يعمل الجميع على حجبه، وهذا الإخفاء يستر تعميقاً في الأخلاقية وفي الرعب الأخلاقي كلما اقتربنا من إخراج المشهد الأولي للرأسمال: قسوته العفوية، وحشيته غير المفهومة، لا أخلاقيته الجوهرية ـ ها هنا الفضيحة غير المقبولة في نظام المعادلة الأخلاقية والاقتصادية التي هي مسلمة فكر اليسار من نظرية الأنوار حتى الشيوعية. إننا نعزو فكرة العقد إلى الرأسمال، ولكن الرأسمال لا يبالي بها مطلقاً ـ إنه مشروع وحشي بلا مبادئ، هذا كل شيء فيه. إن الفكر «المتنور» هو الذي يسعى إلى التحكم به بفرض القواعد عليه. وكل عمليات الاحتجاج التي تحل مكان الفكر الثوري تقتصر اليوم على اتهام الرأسمال بأنه لا يتقيد بقواعد اللعبة. «السلطة غير عادلة، عدالتها عدالة طبقية، الرأسمال يستغلنا. . .» ـ كأن الرأسمال كان مرتبطاً بعقد مع المجتمع الذي يديره. إن اليسار هو الذي نصب للرأسمال مرآة المعادلة على أمل أن يلتزم بها، أن يتمسك باستيهام العقد الاجتماعي ويقوم بواجباته تجاه المجتمع بكامله (وفي الآن نفسه، لا حاجة للثورة: يكفي أن يتقبل الرأسمال صيغة التبادل العقلانية). أما الرأسمال، فلم يكن أبداً مرتبطاً بأي عقد مع المجتمع الذي يسيطر عليه. إنه عرّافة العلاقة الاجتماعية، وهو **تحدٍ للمجتمع**، ويجب الرد عليه بالمنطق نفسه، فهو ليس فضيحة للتشهير بها استناداً إلى عقلانية أخلاقية أو اقتصادية، إنه تحدٍ تجب مواجهته طبقاً لقاعدة الرمزية.

السلبية اللولبية ـ مويبيوس (Moebius)

لم تكن ووترغيت غير فخ نصبه النظام لخصومه ـ اصطناع فضيحة لغايات تجديدية. هذا ما تجسده في الفيلم شخصية «ديب ثروت» (Deep Throat) التي قيل إنه العقل المدبر للجمهوريين المتلاعبين بصحافيي اليسار ليتخلصوا من نيكسون ـ لمَ لا؟ جميع الفرضيات محتملة، ولكن هذه فرضية غير لازمة: فاليسار يقوم تماماً ومن تلقاء ذاته بعمل اليمين. فضلاً عن أنه من السذاجة العثور هنا على ضمير حي. لأن اليمين يقوم هو أيضاً وبعفوية بعمل اليسار، فكل فرضيات التلاعب قابلة للانعكاس في دوارة بلا نهاية. وذلك لأن التلاعب سببية رجراجة حيث تتناسل الإيجابية والسلبية وتغطيان بعضهما بعضاً، وحيث لا يوجد إيجابي وسلبي. وبالوقف التعسفي لهذه السببية الدوارة يمكن إنقاذ مبدأ الواقعية السياسية. وباصطناع حقل مرئي ومحصور واتفاقي، حيث تكون مقدمات ونتائج الفعل أو الواقعة محسوبة يمكن أن يقوم الاحتمال السياسي (وبالطبع التحليل «الموضوعي» والصراع. . .). وإذا ما استعرضنا الدورة الكاملة لأي فعل أو واقعة في نظام تكون فيه استمراريته الخطية وقطبيته الجدلية غائبتان، في حقل **معطل بالاصطناع**، فإن كل تحديد يزول، وكل فعل يُلغى في نهاية الدورة بعد أن يكون قد أفاد الجميع وتوزّع في كل الاتجاهات.

لنأخذ مثلاً انفجار قنبلة في إيطاليا، فهل هو من فعل متطرفين يساريين، أم إنه استفزاز من اليمين المتطرف، أم هو من تدبير وإخراج جماعة من الوسط للحط من حظوة جميع الإرهابيين المتطرفين وانقاذ وضعها المتهاوي، أم أيضاً سيناريو من وضع القوى الأمنية وابتزاز بحجة الأمن العام؟ كل هذه الاحتمالات صحيحة في ذات الوقت، والبحث عن الدليل، أي عن موضوعية الوقائع، لا

ينهي ضلال التأويل. وذلك لأننا نعيش في منطق الاصطناع الذي لا علاقة له أبداً بمنطق الوقائع ونظام الأسباب. إن الاصطناع يتّسم **بأسبقية النموذج**، جميع النماذج، على أدنى واقعة ـ النماذج هي هنا أمامنا من البدء، وجريانها المداري، يشكل، كما هي الحال مع انفجار القنبلة، الحقل المغناطيسي الفعلي للواقعة. إن هذا الاستباق، هذه الأسبقية، هذا الاختصار للطريق، هذا الالتباس بين الواقعة ونموذجها (لا يوجد فسحة للحس، ولا قطبية جدلية، ولا كهرباء سلبية، بل انبجاس لقطبية تناقضية) هو الذي يفسح في المجال كل مرة لكل التأويلات الممكنة، حتى لأكثر التأويلات تناقضاً ـ وجميعها صحيحة بمعنى أن صحتها تكمن في تبادلها في دورة معممة، على غرار النماذج التي تسبقها.

يهاجم الشيوعيون الحزب الاشتراكي كما لو أنهم يريدون فرط «اتحاد اليسار». ويدعمون رأيهم بأن هذه المقاومات ناجمة من ضرورة سياسية أكثر جذرية. وفي الحقيقة، يفعلون ذلك لأنهم لا يريدون السلطة. ولكن هل الزهد بالسلطة في هذه الظروف مسيء لليسار عموماً، أم مسيء لهم داخل «اتحاد اليسار» ـ أم إنهم زاهدون بكل شيء بالتحديد؟ عندما يصرح برلينغوير (Berlinguer): «يجب ألاّ نخشى من وصول الشيوعيين إلى السلطة في إيطاليا» فذلك يعني في الآن نفسه:

ـ أن الخوف لا مبرر له، لأن الشيوعيين في حال وصولهم إلى السلطة لن يغيروا شيئاً في الآلية الجوهرية للرأسمالية؛

ـ أن ليس هناك أي خطر من بلوغهم السلطة أبداً (لأنهم لا يريدون ذلك) ـ وإن وصلوا إلى السلطة فلن يمارسوها إلا بالتوكيل؛

ـ أن السلطة في الواقع، السلطة الفعلية لم تعد موجودة،

وبالتالي فلا توجد مجازفة في أن يتسلمها أو أن يستعيدها كائن من كان؛

- بل أيضاً: أنه أنا برلينغوير لا أخشى من وصول الشيوعيين إلى السلطة - ما قد يبدو بديهياً، ولكن ليس لهذه الدرجة، لأن

- هذا الكلام قد يعني العكس (لا يحتاج الأمر إلى التحليل النفسي): أنا أخشى من تسلم الشيوعيين للسلطة (والأسباب الوجيهة متوفرة، حتى بالنسبة إلى شيوعي).

كل الاحتمالات صحيحة معاً. هذا هو السر في خطاب ليس ملتبساً فحسب، كما هي حال الخطب السياسية، بل يترجم استحالة موقف محدد من السلطة، واستحالة موقف محدد في الخطاب. وهذا المنطق ليس في هذا الجانب ولا في ذاك، فهو يتخلل كل الخطب بدون رغبة في ذلك.

من يزيل هذا التشويش؟ يمكن على الأقل حل هذه المعضلة العويصة. إذا قسمنا شريط موبيوس نفسه حصلنا على لولب إضافي من دون القضاء على معكوسية المساحات (هنا الاستمرارية المعكوسة للفرضيات). إنه جحيم الاصطناع المختلف عن جحيم الألم، بل هو التواء الحس[4] البارع والمؤذي وغير القابل للإمساك به - حيث يصبح محكومي بورغوس[*] (Burgos) أنفسهم هدية يقدمها فرانكو للديمقراطية الغربية التي وجدت فرصة لتجدد نزعتها الإنسانية

---

(4) لا ينجم ذلك بالضرورة عن يأس الحس، بل ينجم أيضاً عن ارتجال الحس، عن اللاحس، وعن عدة أحاسيس متزامنة تدمر بعضها بعضاً.

(*) بورغوس: نسبة الى المدينة الإسبانية التي كانت مركز انطلاق حركة الجنرال فرنكو الفاشية للسيطرة على الجمهورية، والتي تميزت بالوحشية في قمع الأعداء الجمهوريين واليساريين وبداية بمحكومي بورغوس.

المترنحة، والتي يؤدي بالمقابل احتجاجها الساخط إلى تدعيم نظام فرانكو وجعل الجماهير الإسبانية تتوحد به ومعه في مواجهة هذا التدخل الأجنبي. أين الحقيقة في كل ذلك، ولاسيما عندما تنعقد كل حالات التواطؤ هذه بمعزل حتى عن القائمين بها؟

وكمثل اجتماع النظام بأقصى بديل له كما في اتصال طرفي مرآة منحنية، وكمثل انحناء «فاسد» لمجال سياسي غدا ممغنطاً وموضع تداول وقابلاً للتحول بين اليمين واليسار، وكمثل التواء أشبه ما يكون بعبقرية جني الإبدال، ها إن النظام كله، أبدية الرأسمال، ينطوي على مجاله الخاص: أهو عبر ـ نهائي؟ وأليس الأمر كذلك في ما يتعلق بالرغبة وبالمجال الليبيدي؟ اجتماع الرغبة بالقيمة، والرغبة بالرأسمال. اجتماع الرغبة والقانون، ذروة التمتع كمسخ للقانون (ولهذا هو على جدول الأعمال اليومي بكثرة): وحده الرأسمال هو الذي يتمتع، كما يقول ليوتار (Lyotard)، قبل التفكير من الآن فصاعداً أننا **نحن** نتمتع في ظل الرأسمال. هل هذا تغيير مرعب للرغبة عند دولوز (Deleuze)، انقلاب غامض يحمل الرغبة «الثورية بذاتها، كما لو بشكل اضطراري، لتريد ما تريده»، للمطالبة بالقمع الذاتي وللعمل في أنساق ذهانية وفاشية؟ إنه التواء خبيث يُرجع هذه الثورة في الرغبة إلى نفس الالتباس الأساسي الآخر، أي الثورة التاريخية.

إن جميع المرجعيات تخلط خطبها في مراجعة دائرية موبيية. وبينما كان الجنس والعمل منذ زمن غير بعيد عبارتين متناقضتين بحدة فهما يندرجان اليوم كلاهما في مطلب من نمط واحد. فيما مضى كان الخطاب عن التاريخ يستمد قوته بتعارضه بشدة مع خطاب الطبيعة، خطاب الرغبة مع خطاب السلطة ـ أما اليوم فيتبادلان دالاتهما وسيناريواتهما.

قد يطول الكلام كثيراً إذا شئنا استعراض كل مروحة السلبية الإجرائية وكل سيناريوات الردع التي تحاول، على غرار ووترغيت، تجديد مبدأ محتضر من خلال اصطناع الفضيحة والاستيهام والموت ـ كنوع من العلاج الهرموني بالسلبية وبالأزمة، فالمقصود دوماً تقديم الدليل على الواقع بالخيالي، وعلى الحقيقة بالفضيحة، وعلى القانون بمخالفته، وعلى العمل بالإضراب، وعلى النظام بالأزمة، وعلى الرأسمال بالثورة، كما كان الأمر (مع تاساداي) في تقديم الدليل على الإثنولوجيا بسلب موضوعها ـ دون ذكر: الدليل على المسرح بضد المسرح، وعلى الفن بضد الفن، وعلى التربية بضد التربية، وعلى العلاج النفسي بضد العلاج النفسي...

كل شيء يتحول إلى حده النقيض ليتمكن من البقاء في شكله المنقح. وكل السلطات والمؤسسات تتحدث عن نفسها بالنفي محاولة، عبر اصطناع الموت، النجاة من احتضارها الواقعي. وقد تلجأ السلطة إلى إخراج عملية موتها بالذات لتجد وميض حياة وشرعية. هكذا هي حال رؤساء أمريكا: لقد مات آل كينيدي (Kennedy) لأنهم احتفظوا ببعد سياسي. والآخرون، مثل جونسون (Johnson) ونيكسون (Nixon) وفورد (Ford)، لم يحظوا بغير اعتداءات وهمية، بغير قتل مصطنع. ولكنهم مع ذلك احتاجوا إلى هذه الهالة عن تهديد اصطناعي ليحجبوا حقيقة أنهم كانوا مجرد شواخص عرض للسلطة. كان على الملك أن يموت بالأمس (والله أيضاً)، وهذه كانت قوته. أما اليوم، فهو يجهد بلا طائل ليتظاهر بالموت بغية صيانة نعمة السلطة. ولكنها مفقودة.

أن تبحث عن الدم الطري في موتك بالذات، أن تطلق دورة الحياة عبر مرآة الأزمة والسلبية ومعاداة السلطة: هذا الحل ـ التعلّة الوحيد لكل سلطة ولكل مؤسسة، تحاول كسر الحلقة المفرغة لعدم

مسؤوليتها ولعدم وجودها الأصلي، لرؤيتها المسبقة ولموتها المسبق.

استراتيجية الواقع

كما يستحيل العثور على مستوى مطلق للواقع، كذلك يستحيل تنفيذ إخراج للوهم، فالوهم لم يعد ممكناً لأن الواقع لم يعد ممكناً. كل المسألة **السياسية** للمحاكاة، لفوق ـ الاصطناع (Hypersimulation) أو للاصطناع الهجومي، هي المطروحة هنا.

مثلاً: من المهم معرفة ما إذا كان الجهاز القمعي يرد على عملية سلب مصطَنعة بعنفٍ أكبر من رده على عملية سلب حقيقية. وذلك لأن عملية السلب الحقيقية لا تفعل غير الإخلال بنظام الحياة وبقانون الملكية، بينما تعتدي العملية المصطنعة على مبدأ الواقع بالذات، فالانتهاك والعنف هما أقل خطورة لأنهما لا يهاجمان سوى **التشارك** بالواقع. والاصطناع أكثر خطورة بما لا يُقاس لأنه يدفع دوماً إلى افتراض، في ما يتجاوز موضوعه، أن النظام والقانون نفسيهما قد لا يكونان غير اصطناع.

بيد أن الصعوبة تكون بمقدار الخطر. فكيف يمكن التظاهر بارتكاب جنحة وتقديم الدليل عليها؟ فلنصطنع سرقة في متجر كبير: كيف نقنع جهاز المراقبة بأن الأمر مجرد سرقة مصطنعة؟ ليس هناك من فرق «موضوعياً»: في السرقة الحقيقية نقوم بالحركات والإشارات نفسها، والحال فإن الإشارات لا تميل لا إلى هذه ولا إلى تلك، فهي على صعيد الوضع القائم دائماً من رتبة الواقع.

لننظم عملية سلب بالقوة، ولنتحقق من أن أسلحتنا غير قاتلة، ولنخطف الرهينة الأكثر أماناً بحيث لا تتعرض أي حياة بشرية للخطر (وإلا فإننا سنقع تحت طائلة ارتكاب جناية). ولنطلب فدية، ونتصرف بحيث تثير العملية كل الضجة الممكنة ـ باختصار لنتصرف

بحيث نكون أقرب ما يمكن إلى «الحقيقة» بغية اختبار رد فعل الأجهزة على مصطنَع كامل. لن نتمكن من تحقيق هذا الامر: فشبكة الإشارات الاصطناعية ستشتبك بطريقة غامضة بعناصر من الواقع (قد يطلق رجل الأمن النار، وثمة زبون في المصرف قد يُغمى عليه ويموت بالسكتة القلبية، وقد نحصل فعلياً على الفدية المزيفة)، باختصار سنجد أنفسنا، فوراً ورغماً عنّا، في الواقع الذي تكمن إحدى وظائفه تحديداً في ابتلاع كل محاولة اصطناع وبتحويل كل شيء إلى واقع ـ هكذا هو تماماً الوضع القائم، وذلك حتى قبل دخول المؤسسات والعدالة على الخط.

علينا أن نرى في هذه الاستحالة لعزل عملية الاصطناع تأثير نظام لا يمكنه أن يرى أو يتصور غير الواقع، لأنه لا يستطيع الاشتغال خارج الواقع، فاصطناع جنحة، إذا ما تحقق ذلك، إما يتعرض لعقوبة مخففة (في حال لم تنجم عنه «عواقب»)، وإما يتعرض للعقوبة بتهمة الإساءة للنيابة العامة (كأن يتسبب ذلك باستنفار القوى الأمنية «من أجل لا شيء») ـ ولكنه لا يعتبر **اصطناعاً أبداً** فبوصفه مصطنعاً يستحيل إيجاد أي معادل له في الواقع، وبالتالي تستحيل معاقبته. ومن هنا تعجز السلطة عن مواجهة تحدي الاصطناع، فكيف نعاقب اصطناع الفضيلة؟ وهو بوصفه اصطناعاً خطيرٌ خطورة اصطناع الجريمة. من سخرية المحاكاة أنها تجعل الإذعان والمخالفة معادلين بعضهما لبعض، وها هنا أخطر جريمة **لأن ذلك يلغي الفرق الذي يقوم عليه القانون**. والنظام القائم يكون عاجزاً أمام هذا الأمر، لأن القانون هو اصطناع من الدرجة الثانية بينما الاصطناع يكون من الدرجة الثالثة، في ما يتعدى الحق والباطل، في ما يتعدى المعادلات، في ما يتعدى التفريق العقلاني الذي يستند إليه اشتغال كل مجتمعي وكل سلطة. وبالتالي، يجب

التصويب على النظام هنا، في ما هو **عوض عن الواقع**.

لهذا السبب بالضبط يختار النظامُ الواقعَ دوماً. وفي حال الشك، يفضل دوماً هذه الفرضية (في الجيش مثلاً يُفضل اعتبار المصطنِع مجنوناً فعلياً). ولكن الأمر يصبح أكثر فأكثر صعوبة وذلك لأنه إذا كان يستحيل عملياً عزل عملية الاصطناع بفعل المقاومة السلبية للواقع المحيط بنا، فالعكس صحيح أيضاً (وهذه القابلية للعكس بالذات تندرج في جهاز الاصطناع وعجز السلطة)، ما يعني **أنه غدا مستحيلاً عزل عملية الواقع**، ولا تقديم الدليل عليه.

وهكذا غدت كل عمليات السلب بالقوة وخطف الطائرات... كأنها بمعنى ما عمليات مصطنَعة، أي إنها مندرجة سلفاً في تحليلِ وتجويقِ طقسيين لوسائل الإعلام ومستبقة في تنفيذها ونتائجها المحتملة. باختصار، حيث تشتغل بوصفها مجموعة من الرموز المكرسة فقط لتكرار الرموز وليس مطلقاً من أجل غايتها «الواقعية». ولكن ذلك لا يجعلها غير مضرة. على العكس، فبوصفها حوادث فوق ـ واقعية ليس لها بالضبط مضمون وغايات خاصة، بل تحرف اتجاهات بعضها بعضاً بلانهاية (كما هي تماماً الحوادث المسماة تاريخية: الإضرابات، المظاهرات، الأزمات...[5])، ولهذا لا يمكن أن يضبطها نظام لا يؤثر غير على ما هو واقعي وعقلاني، على أسباب ونتائج، نظام مرجعي لا يمكنه أن يسود على غير المرجعي، سلطة محددة لا يمكنها أن تحكم غير عالم محدد، ولكنه عاجز أمام

---

(5) إن أزمة الطاقة والتحركات البيئية هي نفسها على العموم **فيلم كارثة**، من طراز (وبالقيمة نفسها) أفلام هوليوود الرائجة اليوم نفسها. ومن العبث تأويل هذه الأفلام بعناية في علاقتها بأزمة اجتماعية «موضوعية»، أو باستيهام كارثة «موضوعي». بل يجب الذهاب بالاتجاه الآخر والقول **إن الاجتماعي بالذات هو الذي ينتظم**، في الخطاب الراهن، **وفق سيناريو فيلم كارثة**. انظر: M. Makarius, «La Stratégie de la catastrophe,» p. 115.

هذا التكرار اللانهائي للاصطناع، على هذا السديم المنعدم الجاذبية وغير الخاضع لقوانين جاذبية الواقع، وبهذا تنتهي السلطة نفسها بالتفكك في هذا الفضاء وتصبح اصطناع سلطة (منفصلة عن غاياتها وأهدافها، ومحكومة **بمؤثرات سلطة** وباصطناع جمهور).

إن سلاح السلطة الوحيد واستراتيجيتها الوحيدة لمواجهة تراجعها عن دورها هو أن تضخ الواقعي والمرجعي في كل مكان، هو إقناعنا بحقيقة الاجتماعي وبمركزية الاقتصاد وغايات الإنتاج. ولهذا السبب تفضل استعمال خطاب الأزمة، بل أكثر أيضاً، ولم لا؟ خطاب الرغبة. «اعتبروا رغباتكم بمثابة الواقع!»، جملة يمكن اعتبارها الشعار الأخير للسلطة، وذلك لأنه في عالم بلا مرجعية، حتى الخلط بين مبدأ الواقع ومبدأ الرغبة يكون أقل خطراً من فوق ـ الواقعية المُعدِية. إذ إننا نبقى في حقل المبادئ، وهنا السلطة على حق دوماً.

إن فوق ـ الواقعية والاصطناع رادعان لكل مبدأ وغاية، وهما يؤلبان على السلطة هذا الردع الذي طالما أحسنت استخدامه. لأن الرأسمال هو في النهاية أول من اقتات، طيلة تاريخه، من تدمير كل مرجعية وكل غاية بشرية، وحطم جميع أشكال التمييز المطلق بين الحق والباطل وبين الخير والشر، ليرسخ قانوناً جذرياً للمعادلات والمبادلات، هو قانون الحد الأدنى الحيوي لسلطته. إنه أول من لعب لعبة الردع والتجريد والفصل والتغريب. . .، وإذا كان هو الذي أوقد نار الواقعية ومبدأ الواقعية، فهو أيضاً من قام بتصفيتها بتصفيته لكل قيمة استعمالية ولكل معادلة واقعية في الإنتاج والثروة، وذلك بالضبط في إحساسنا بلا عقلانية رهانات التلاعب وقدرته الكلية. والحال، فإن نفس هذا المنطق بالذات هو الذي يتصلب **بوجهه** اليوم. وعندما يسعى إلى مواجهة هذه الدوامة الكارثية بضخه الومضة

الأخيرة للواقعية ليقيم عليها آخر ومضة للسلطة، فهو لا يفعل غير مضاعفة **رموزها** وتسريع لعبة الاصطناع.

وطالما كان التهديد التاريخي للسلطة يأتيها من الواقع، فقد لعبت لعبة الردع والاصطناع مفككة بذلك جميع التناقضات من فرط ما أنتجت من رموز متعادلة. أما اليوم حيث يأتيها التهديد من الاصطناع (تهديد تبخرها في لعبة الرموز)، فإن السلطة تلعب لعبة الواقع، لعبة الأزمة، لعبة إعادة صناعة رهانات اصطناعية اجتماعية واقتصادية وسياسية. والمسألة بالنسبة إليها لعبة حياة أو موت. ولكن القطار فاتها.

ومن هنا الهستيريا المميزة لعصرنا: هستيريا إنتاج وإعادة إنتاج الواقع، فمنذ زمن طويل لم يعد من معنى خاص للإنتاج الآخر، إنتاج القيم والسلع الخاص بالعصر السعيد للاقتصاد السياسي. وما يسعى إليه كل مجتمع باستمراره في الإنتاج وفيض الإنتاج هو بعث الواقع الذي خسره. ولذا فإن **هذا الإنتاج «المادي» هو نفسه اليوم فوق ـ واقعي**. وهو يحتفظ بكل سمات وخطاب الإنتاج التقليدي، ولكنه ليس غير انحرافه المخفف (هكذا يُثّبت فوق ـ الواقعيون في مشابهة وهمية واقعاً فرغ من كل معنى وروعة، من كل عمق وطاقة التمثيل). وهكذا تعبِّر فوق ـ واقعية الاصطناع عن نفسها في كل مكان بالمشابهة الوهمية للواقع مع نفسه.

والسلطة هي أيضاً لا تنتج منذ زمن طويل غير رموز مشابهتها. وبذا فإن ما ينتشر فجأة هو صورة أخرى عن السلطة: صورة طلب جماعي لرموز السلطة ـ اتحاد مقدس يستعاد تشكيله حول اختفائها. وكل الناس يشاركون في ذلك بدرجات متفاوتة ووسط رعب هذا الانهيار السياسي. ولا يتبقى من لعبة السلطة غير الوسواس **النقدي** للسلطة ـ وسواس موتها ووسواس بقائها بعد موتها، وذلك بالتدريج

شيئاً فشيئاً مع اختفائها. وعندما تختفي السلطة كلياً نقع منطقياً في الوهم الهذياني الكامل للسلطة ـ وهذا شبح يقض المضاجع، بالشكل الذي يتسلل فيه إلى كل مكان، معبراً في آن معاً عن القوة المكرِهة على التخلص منها (لا يريدها أحد، الكل ينسبها لغيره) وعن الحنين الهلع لفقدها. إنها كآبة المجتمعات بلا سلطة: هي التي سبق وأدت إلى الفاشية، هذه الجرعة المفرطة لنظام مرجعي قوي في مجتمع لا يستطيع التغلب على مشقة كآبته. وبإنهاك الدائرة السياسية يصبح الرئيس أشبه ما يكون، أكثر فأكثر، بشاخص لعرض السلطة مما هو الزعيم في المجتمعات البدائية (كلاستر Clastres).

إن جميع الرؤساء المتعاقبين بعد كينيدي يدفعون ويستمرون بدفع، ضريبة قتله كما لو أنهم هم الذين قتلوه ـ هذا صحيح استيهامياً إن لم يكن في الوقائع، وعليهم محو هذا العيب وهذا التواطؤ بموتهم المصطنع، لأن هذا الموت لا يمكنه أن يكون غير مصطنع.

لقد تعرض كل من الرئيس جونسون وفورد لمحاولات اغتيال فاشلة يمكننا الظن بأنها على الأقل مصطنعة، إن لم نقل إنها كانت مسرحية. أما أفراد عائلة كينيدي فقد قتلوا لأنهم كانوا يجسدون شيئاً ما: السياسي، الجوهر السياسي، في حين أن الرؤساء المتعاقبين بعدهم كانوا مجرد كاريكاتور ودمية ـ للمصادفة كانوا جميعهم، جونسون ونيكسون وفورد، على وجه شبيه بوجه القرد، قرود السلطة.

ليس الموت مؤشراً حاسماً، ولكن له دلالته هنا: انتهى عصر أمثال جايمس دين (James Dean) وماريلين مونرو (Marilyn Monroë) وآل كينيدي، عصر الذين كانوا يموتون فعلياً لأنهم كانوا بالضبط يحملون بُعداً أسطورياً ينطوي على الموت (لا بحكم

الرومانسية، بل بحكم المبدأ الجوهري للارتكاس والتبادل). وغدونا في عصر القتل المصطنَع وجمالية الاصطناع المعممة والقتل ـ التعلة، إنه بعث مجازي للموت الذي يحصل فقط للإقرار بوجود مؤسسة السلطة التي لن يكون لها جوهر وواقع ذاتي بدون ذلك.

إن تركيب سيناريوات اغتيال الرؤساء هذا أمر كاشف لأنه يصف وضع كل سلبية في الغرب: المعارضة السياسية، «اليسار»، الخطاب النقدي. . . ـ وهذه من قبيل الاصطناع المُبعِّد الذي تحاول السلطة بواسطته كسر الحلقة المفرغة لوجودها وللامسؤوليتها الأساسية و«لتذبذبها». تتذبذب السلطة مثلما تتذبذب النقود واللغة والنظريات. وحده النقد ووحدها السلبية هما اللذان ما زالا يبثان شبح واقع للسلطة. وإذا ما توقفا لسبب أو لآخر لا يكون أمام السلطة من مخرج غير بعثهما اصطناعياً واستيهامهما.

وهكذا فإن الاعدامات الإسبانية ما تزال تخدم بوصفها محفزاً لديمقراطية ليبرالية غربية في نظام قيم ديمقراطي يحتضر. ولكن لكم من الوقت سيخدم هذا الدم الساخن؟ ويتواصل انحطاط جميع السلطات من دون مقاومة: وليست «القوى الثورية» هي التي تسرّع حتماً هذه الصيرورة (بل غالباً ما يكون الأمر بالعكس)، فالنظام بذاته هو الذي يمارس على بنياته الخاصة هذا العنف الإلغائي لكل جوهر ولكل غائية. ولا ينبغي مقاومة هذه الصيرورة بالسعي إلى مواجهة النظام وتدميره، لأنه وهو الذي يموت بسبب سلبه موته منه، لا ينتظر منا غير ذلك: أن نعيد الموت إليه ونبعثه فيه بالسلبية. نهاية الممارسة الثورية، نهاية الجدلية. ومن الغرابة أن نيكسون الذي لم يعتبر حتى خليقاً أن يموت على يد مجرد مختل عَرَضي (وأن يتعرض الرؤساء للقتل على يد المختلين، ما قد يكون ربما صحيحاً، لا يغير شيئاً في التاريخ: إن هيَجان اليسار باكتشافه مؤامرة يدبرها

اليمين تطرح مسألة خاطئة ـ أن يكون معتوهون ومجانين وعصابيون قد مارسوا دوماً وظيفة الحكم بالموت والتنبؤ و. . . ضد السلطة، ومنذ تاريخ المجتمعات البدائية، لا يقلل من كونهم حاملي وظيفة اجتماعية أساسية كوظيفة الرؤساء)، نيكسون هذا وجد نفسه مقتولاً طقسياً بفعل ووترغيت. ووترغيت هي أيضاً جهاز قتل طقسي للسلطة (مؤسسة الرئاسة الأمريكية هي بهذا الشأن أكثر إثارة من مثيلاتها الأوروبية: تحتفظ في محيطها بكل عنف وتقلب السلطات البدائية والطقوس المتوحشة). ولكن **المعاقبة بالاتهام** (Impeachement) ليست أبداً الاغتيال: فهي يجب أن يقرّها الدستور. لقد بلغ نيكسون الهدف الذي تحلم به كل سلطة: أن يؤخذ على محمل الجد، أن يُشكل بالنسبة للجماعة خطراً قاتلاً لدرجة تستوجب عزله يوماً والتشهير به وتصفيته. لم يكن لدى فورد حتى هذه الفرصة: فبما أنه اصطناع لسلطة ميتة سلفاً، فهو لا يستطيع غير أن يجمع ضده إشارات الإرتكاس بالقتل ـ وفي الواقع هو كان محصناً بعجزه، وفي ذلك ما يثير غضبه الشديد.

إن المخيال السياسي الحديث، على العكس من الطقس البدائي الذي يتوقع للملك الموت الرسمي والتضحوي (لا قيمة للملك أو الزعيم بدون وعد التضحية به)، يتجه أكثر فأكثر باتجاه تأخير وإخفاء موت رئيس الدولة أطول وقت ممكن. ولقد تصاعد هذا الوسواس منذ عهد الثورات والقادة الموهوبين: لمّا لم يكن لهتلر وفرانكو وماو ورثة «شرعيون» ونَسب في السلطة فقد وجدوا أنفسهم مضطرين للاستمرار في الحياة إلى الأبد بعد موتهم ـ فالأسطورة الشعبية لا تريد أبداً تصديق موتهم. هكذا كان الفراعنة من قبل: الفراعنة المتعاقبون كانوا يجسدون دوماً شخصاً واحداً بعينه.

لقد جرت الأمور وكأن ماو وفرانكو قد سبق وماتا لعدة مرات

ليحل مكان الواحد منهما شخص يشبهه تماماً. من الوجهة السياسية لا يغير شيئاً أن يحل رئيس للدولة مكان آخر، شرط أن يتشابها. على أي حال، طالما أن رئيس الدولة ـ **أي رئيس** ـ لم يكن غير مصطنَع عن ذاته، **فهذا وحده يعطيه السلطة وصفة الحاكم**. لا يمنح أحد أقل الرضا وأدنى التفاني لشخص **واقعي**. بل إن الولاء يذهب للنسخة عنه، لأنه دوماً ما يكون هو قد مات من قبل. لا تفعل هذه الأسطورة غير التعبير المستمر عن تطلّب الموت التضحوي للملك، وفي الآن نفسه، التعبير عن إحباط هذا التطلّب.

لا نزال اليوم على واقع الحال هذه: لا يُحسن أي مجتمع من مجتمعاتنا إنجاز مراسم دفن الواقع والسلطة و**الاجتماعي نفسه** المأخوذ في نفس هذا الضياع. وهذا ما نحاول التحرر منه بتجديد اصطناعي له .**ولكن ذلك سينتهي من دون شك بمجيء الاشتراكية**، فمن موت الاجتماعي ستبرز الاشتراكية كما تبرز الأديان من موت الله، ويكون ذلك بتغير غير منتظر، وبسخرية لن تكون من سخريات التاريخ. مجيء ملتوٍ، حدث منحرف، ردة لا يدركها منطق العقل. تماماً كما هي حقيقة أن السلطة على العموم لم تعد موجودة إلاّ لتخفي واقع عدم وجودها. اصطناع بوسعه البقاء إلى الأبد لأنه بخلاف السلطة «الحقيقية» التي هي، أو كانت، بنية واستراتيجية وميزان قوى ورهان، هذه السلطة لكونها ليست غير موضوع **طلب** اجتماعي، وبالتالي موضوع قانون العرض والطلب، ليست عرضة للعنف والموت. وبتنقيتها تماماً من البعد السياسي فإنها صارت ترتبط، كأي سلعة أخرى، بالإنتاج والاستهلاك الجماهيري. اختفى أي وميض، وحده الوهم بعالم سياسي بقي سليماً سالماً.

إن المآل نفسه ينتظر العمل، فلا وجود لألق الإنتاج ولا لعنف رهاناته. طبعاً العالم كله ينتج، وينتج أكثر فأكثر، ولكن إن أردنا

الدقة فإن العمل أصبح شيئاً آخر: حاجة (كما تصوره ماركس بطريقة مثالية، ولكن ليس أبداً بالمعنى نفسه)، وموضوع «طلب» اجتماعي، كالتسلية، يعادله بعث الحياة عموماً. طلب متناسب تماماً مع خسارة الرهان في سلكة العمل(6). إنه المسار نفسه الذي يصيب السلطة: يقوم **سيناريو** العمل ليحجب حقيقة أن الواقعي في العمل والإنتاج قد اختفى. وكذلك أيضاً ما هو واقعي في الإضراب الذي هو مجرد وقف للعمل، ولكنه قطبه البديل في التفعيل الطقسي للسنة الاجتماعية. يحصل كل شيء كما لو أن كل واحد «احتل»، بعد إعلان الإضراب، مكان العمل ووظيفته واستأنف، كما هي العادة في الإضراب الذي يعتمد «الإدارة الذاتية»، الإنتاج تماماً بالشروط السابقة نفسها، وكل ذلك يتم بإعلان حالة الإضراب المفتوح (مع أنه إضراب افتراضي).

وهذا ليس حلماً من أحلام العلم ـ التخيلي: ففي كل مكان هناك حالة بديلة لسلكة العمل، وحالة بديلة لسلكة الإضراب ـ إضراب مندمج كأنه توقف في الأشياء، كأنه أزمة في الإنتاج. وفي هذه الحال لا يكون هناك إضراب ولا يكون عمل، بل يكون الاثنان معاً، إنه أمر آخر: إنه **عملٌ مسحور**، سراب، مسرحة لمشهد في

(6) يقابل هذا الهبوط في الاستثمار في العمل هبوط في الاستثمار في الاستهلاك. لنتخلص من القيمة الاستعمالية أو حظوة السيارة، ولنتحرر من الخطاب المغرم الذي يعارض بوضوح بين موضوع المتعة وموضوع العمل، فيبدأ خطاب آخر بالتغيير، إنه **خطاب العمل على موضوع الاستهلاك** مستهدفاً إعادة استثمار نشيط وملزم وطهري (استهلاك أقل للمحروقات، انتبهوا لصحتكم، تجاوزتم السرعة...) وفيه المطلوب من خصائص السيارة التكيف مع مقتضياته. لنعمل على رهان يقلب الأقطاب، فيصبح العمل موضوع حاجة، والسيارة موضوع عمل، فلا يوجد دليل أفضل من لاتمييزية جميع الرهانات. ومن خلال الانتقال ذاته من «حق» الانتخاب إلى «الواجب» الانتخابي يبرز إلغاء الاستثمار في الدائرة السياسية.

الإنتاج (كيلا نقول ميلودراما)، مسرحة جماعية على المسرح الاجتماعي الفارغ.

لا يتعلق الأمر أبداً **بأيديولوجيا** العمل: الأخلاق التقليدية التي تحجب سلكة العمل «الواقعية» والسيرورة «الموضوعية» للاستغلال ـ بل المقصود سيناريو العمل. وكذلك لا يتعلق الأمر أبداً بأيديولوجيا السلطة بل بسيناريو السلطة. لا تعتبر الأيديولوجيا غير اختيان (خيانة في الوظيفة) للواقع بالرموز، أما الاصطناع فيعتبر اختصاراً للواقع وتكراره بالرموز. كما أن غاية التحليل الأيديولوجي هي دوماً إعادة بناء السيرورة الموضوعية، كذلك فإن إعادة بناء الواقع تحت الاصطناع هي مسألة مزيفة.

ولهذا تتفق السلطة في جوهر الأمر تماماً مع الخطاب الأيديولوجي والخطاب في الأيديولوجيا، وذلك لأن هذه الخطابات هي خطابات **واقع** ـ تصلح دوماً لمواجهة أضرار الاصطناع القاتلة، خصوصاً متى كانت الخطابات ثورية.

نهاية المشتَمَل

تستند تجربة **تلفزيون الواقع** الأمريكية في العام 1971 المطبّقة على عائلة لود (Loud) إلى أيديولوجيا المُعاش والنبش والواقع في ابتذاله الأساسي وأصالته الجذرية: سبعة شهور من التصوير المستمر، ثلاثمئة ساعة من اللقطات المباشرة، من دون كتابة ولا سيناريو، أوديسة (ملحمة) عائلة بأتراحها وأفراحها وتقلباتها، من دون توقف ـ باختصار، وثيقة تاريخية «خام»، وأكبر إنجاز تلفزيوني يُقارن، في ما خص حياتنا اليومية، بفيلم الهبوط على القمر. ولقد تعقد الأمر لكون العائلة تعرضت للتفكك أثناء التصوير: انفجرت الأزمة، انفصلت العائلة بعضها عن بعض... ومن هنا نشأ جدل عصي على الحل:

هل التلفزيون مسؤول؟ ماذا لو أن **التلفزيون لم يكن موجوداً**؟

الأهم في الأمر هو التوهم بتصوير عائلة لود **كما لو أن التلفزيون لم يكن موجوداً**. يتفاخر المخرج بقوله: «كانوا يعيشون كما لو أننا لم نكن هناك». كلام أخرق، واضح المفارقة ـ لا هو صحيح ولا هو خاطئ: طوباوي، فالقول «كما لو **أننا** لم نكن هناك» يعادل القول «كما لو أنكم **أنتم** كنتم هناك». إن هذه الطوباوية، هذه المفارقة، هي التي سحرت عشرين مليوناً من مشاهدي التلفزيون، أكثر من اللذة «المنحرفة» لانتهاك خصوصية الآخرين. ليس المقصود في تجربة «الواقع» كشف سر أو انحراف، بل المقصود نوع من قشعريرة الواقع، جمالية فوق ـ الواقع، قشعريرة دقة مدَوِّخة ومزيفة، قشعريرة التمثيل الحي والتضخيم معاً، وتحرّك عدسة التصوير، والشفافية المفرطة. إنه التمتع بإفراط الحس عندما ينخفض اتجاه الرمز إلى ما دون وضعه المعتاد: أخذ المشاهد يمجد ما لا قيمة له عادة. وفيه نرى ما لم يكن عليه الواقع أبداً (ولكن «كما لو كنتم أنتم هناك»)، بدون المسافة التي تخلق المجال البصري ومعه رؤيتنا في العمق (ولكن «حقيقي أكثر مما هو في الطبيعة»). إنه التمتع بالاصطناع المجهري الذي ينقل الواقع إلى فوق ـ الواقع. (يشبه هذا قليلاً واقع الحال في أفلام البورنو حيث الإغراء ماورائي أكثر مما هو جنسي).

هذا فضلاً عن أن هذه العائلة كانت فوق ـ واقعية بحكم اختيارها بالذات: عائلة أمريكية نموذجية، منزل في كاليفورنيا، مرأب ثلاثي، خمسة أطفال، وضع اجتماعي ومهني ميسور، ربة المنزل حيوية للغاية، عائلة بوضع فوق المتوسط. إن هذا الكمال الإحصائي هو الذي يحكم على العائلة بالموت. هذه البطلة المثالية لطريقة الحياة الأمريكية اختيرت، كما في التضحيات في العصور القديمة،

ليتم تمجيدها ولتموت تحت أنوار الوسيط، هذا القدر الحديث. ولأن أنوار السماء لا تصل إلى المدن الفاسدة جاءت العدسة لتخترق، كالليزر، الواقع المُعاش ولتنزل الموت به. «عائلة لود هي ببساطة عائلة قبلت أن تقدم نفسها إلى التلفزيون، ولتموت بذلك»، كما يقول المخرج. المقصود إذاً عملية تضحوية، مشهد تضحوي معروض أمام عشرين مليون من الأمريكيين. هذه هي المأساة الطقسية لمجتمع جَمهَري.

تلفزيون الواقع. يا لها من عبارة رائعة في التباسها، فهل المقصود واقع هذه العائلة، أم واقع التلفزيون؟ في الحقيقة التلفزيون هو واقع عائلة لود، هو الواقعي، وهو صانع الواقعية. هو واقع يختلف عن الواقع الانعكاسي للمرآة، ولا هو الواقع المنظور، للنظام الاشتمالي وللنظرة، بل هو الواقع المعالِج، واقع الاختبار يسبر ويتساءل، واقع الليزر يتجسس ويخترق، واقع الأرومات تحفظ المعلومات عنكم على بطاقات مخرمة، واقع الصيغة الوراثية التي تتحكم بتنظيم تركيبكم، واقع الخلايا تعيِّن كل عالمكم الحواسي. لهذا الواقع تم إخضاع عائلة لود من خلال الوسيط ـ التلفزيون، ونحن هنا بالضبط امام عملية قتل (ولكن هل من واقع هنا؟).

نهاية المشتَمَل. لم تعد عين التلفزيون مصدراً لنظر مطلق، ومثال التحكم لم يعد نفس مثال الشفافية، فالتحكم ما زال يفترض وجود مجال موضوعي (مجال عصر النهضة) والقدرة الكلية لنظرة استبدادية. وهذا أيضا ان لم يكن نظام تقسيم إلى مربعات، فهو على الاقل نظام حجز. لا شك أنه أكثر براعة، ولكنه خارجي دوماً، يتلاعب على التعارض بين النظر والكائن المنظور، حتى ولو أن بؤرة نظر المشتَمَل قد تكون عمياء.

ولكن ثمة أمر آخر هنا إذ إنكم بمعية عائلة لود «أنتم لا

تشاهدون التلفزيون، بل هو الذي يشاهدكم (تعيشون)، أو أيضاً: «انتم لا تسمعون قول **لا وجود للرعب**، لأن **لا وجود للرعب** هو الذي يسمعكم» ـ تحول جهاز المراقبة الاشتمالي (راقب وعاقب) إلى نظام ردع يتم فيه إلغاء التمييز بين السلبي والإيجابي، فلا أمر بالخضوع إلى النموذج، أو إلى النظر. «**أنتم** النموذج!»، «أنتم الغالبية!» هذا هو منحدر اجتماعية فوق ـ واقعية حيث يندمج الواقع بالنموذج، كما في العملية الإحصائية، أو مع الوسيط، كما في عملية العائلة لود. هذه هي أعلى أطوار العلاقة الاجتماعية، علاقتنا نحن، وهو لم يعد طور الإقناع (العصر الكلاسيكي للدعاية وللأيديولوجيا وللإعلان... إلخ) بل طور الردع: «**أنتم** الأخبار، انتم الاجتماعي، أنتم الحدث، أنتم معنيون، الكلمة لكم أنتم...». إنه التفاف يستحيل معه تعيين موقع مستوى النموذج والسلطة والنظر والوسيط نفسه، لأنكم **أنتم** من الأصل ودائماً في الجهة الأخرى، فلا وجود لفاعل ولبؤرة نظر ولمركز ولأطراف: مجرد انحناء والتواء دائري. ولا عنف ولا مراقبة: مجرد «الخبر»، حدة سرية، رد فعل متسلسل، انبجاس بطيء ومصطنعات مجالات لا يزال شاهداً فيها أثر الواقع.

نحن نشهد نهاية المجال البصري والمشتملي (فرضية أخلاقية أيضاً ملازمة لكل التحليلات الكلاسيكية حول الجوهر «الموضوعي» للسلطة)، ونشهد بالتالي **إلغاء المشهدي بالذات**. إن التلفزيون مثلاً، في وضع العائلة لود، ليس وسيط مشاهدة، فنحن لسنا في «مجتمع المشهد» الذي كان يتحدث عنه المشهديون(*)، ولا في مجتمع

(*) المشهديون (Situationnistes): أتباع حركة فكرية سياسية، المشهدية (Situationnisme)، التي نشأت في أواسط القرن الماضي وكانت ملهمة لحركة أيار 1968 في فرنسا. تشكل المشهديون في منظمة ثورية عالمية عُرفت باسم «الأممية المشهدية»، في العام 1957، على قاعدة الوثيقة التي أعدها الفرنسي غي ديبور (Guy Debord) بعنوان: «تقرير =

الاغتراب والقمع الخاصين اللذين ينطوي عليهما. ولم يعد الوسيط نفسه مفهوماً كوسيط، واختلاط الوسيط (الرسول) بالرسالة (ماك لوهان[7] Mac Luhan) هو الصيغة الأولى لهذا العصر الجديد، فلا

= حول بناء الظروف» (Rapport sur la construction de situations). ضمت هذه المنظمة مثقفين وفنانين وناشطين ميدانيين، وتعرضت لخضة عميقة في العام 1962 طُرد خلالها معظم الفنانين منها، وتحولت إلى منظمة ثورية، أبرز رموزها، إلى جانب ديبور (مؤلف كتاب **مجتمع المشهد** الوارد في متن النص: Guy Debord, *La Société du spectacle* (Paris: Buchet-Chastel, 1967).

البلجيكي راوول فانيجيم (Raoul Vaneigem) صاحب كتاب: Raoul Vaneigem, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* ([Paris]: Gallimard, 1967).

كان لهذين المفكرين دور كبير في حركة أيار/ مايو 1968 في فرنسا، خصوصاً بعد المؤتمر السابع للمنظمة في العام 1967 الذي أصدر وثيقة «Définition minimum des organisations révolutionnaires»، والتي شكلت المنطلق النظري للمجالسية التي تقضي بالسيطرة المباشرة على إدارة كل مؤسسات الدولة والأحزاب والنقابات ومؤسسات الإنتاج والخدمات من قبل القائمين بها مباشرة. ولهذا تسعى هذه المنظمة إلى تثوير الحياة اليومية، وتبشر ببناء الظروف أو المشاهد (من هنا التسمية المشهدية). ومن مناهجها دعوة المواطن ليخلق ظروف مناسبة لرغباته بغية جعل الحياة مثيرة للاهتمام عبر تحرير اجتماعي كامل، معارضة المجتمع الطبقي، رفض المجتمع الذي يمجد العمل والمال والسلطة، واستبداله بمجتمع التمتع مجاناً.

هذه المجموعة من المنظرين والتجريبيين، تعمل على مبدأ الثورة المستمرة للحياة اليومية. وقامت بمهاجمة الوجودية، والماوية واللينينية، ودعت إلى رفض الحركة السياسية وهرمية السلطة. وأكدت ضرورة بناء الشيوعية المجالسية، ونقد شتى وسائل الإعلام لاعتبارها ممجدة لسلطة الرأسمال.

(7) يتلازم بالتأكيد اختلاط وسيط/ رسالة باختلاط مرسِل/ مرسَل إليه، ما يرسخ اختفاء كل البنى الثنائية والقطبية التي تبني التنظيم الاستدلالي للغة، وكل تمفصل محدد للمعنى المستمد من شبكة الوظائف المشهورة عند جاكوبسون (Jakobson). وعليه يفهم كلامنا عن أن الخطاب «يدور» بمعناه الحرفي: هو لا ينتقل من نقطة لأخرى بل يجتاز دورة تشتمل على مواقف المرسل والمستقبل بلا تمييز، وقد أصبحت غير قابلة لتعيينها. وهكذا لا يعود هناك جهاز للسلطة، جهاز مرسل ـ السلطة شيء يدور ولا يمكن تعيين مصدره، هي دورة يتبادل المواقع فيها الحاكم والمحكوم، في دورة انعكاس لا تنتهي، ولكنها تكون نهاية السلطة بمعناها الكلاسيكي. إن دوران السلطة والمعرفة والخطاب تقضي على أي موضعة للمؤسسات =

يوجد وسيط بالمعنى الحرفي للكلمة: لقد غدا غيرَ مدركٍ وملتبساً ومنتشراً في الواقع، ولا يسعنا مع ذلك القول إن الواقع قد تأثر به.

إن مثل هذا التدخل للوسيط وحضوره المرضي الوبائي والمزمن والمرعب، دون أن نتمكن من عزل عقابيله ـ التدخل

= والأقطاب. في تأويل التحليل النفسي لا تأتي سلطة المحلل من أي جهاز خارجي بل من الشخص الخاضع للتحليل نفسه. هذا يغير كل المسألة، لأنه في السلطات التقليدية يمكننا سؤال أهلها من أين استمدوا سلطتهم؟ من جعلك دوقاً؟ فيجيب: الملك. وإن سألنا الملك، أجاب: الله. وحده الله لا يجيب عن مثل هذا السؤال. ولكن لو سألنا المحلل النفسي من جعلك محللاً؟ فله الحرية بالقول: أنت. هكذا يتم باصطناع مقلوب الانتقال من «المحلَّل» إلى «المحلِّل»، من السلبي إلى الإيجابي، ما لا يفعل غير وصف تأثير الدوران في حركة الأقطاب، تأثير الدوران حيث تضيع السلطة وتتحول إلى تلاعب كامل (لا تعود من نوع المؤسسة القائدة والناظرة، بل من صنف الملموس والتبديل). راجع أيضاً دائرية الدولة/ العائلة التي يضمنها تعويم وضبط ما يتعدى دائرة الدولة إلى صور الاجتماعي والخاص (Jacques Donzelot, *La Police des familles*, collection critique, postface de Gilles Deleuze (Paris: Editions de minuit, 1977)).

لقد غدا مستحيلاً طرح السؤال الشهير: «بأي حق تتكلم؟"- «كيف لك أن تعرف؟»، «من أين تستمد سلطتك؟» دون أن تسمع فوراً الجواب: «انطلاقاً منك، استناداً إليك"- المضمر في ذلك: أنت الذي تتكلم، وتعرف، وأنت السلطة. إنه دوران هائل، تعمية في الكلام تعادل، بابتزاز لا نهاية له، ردعاً للشخص المفترض به الكلام، ولكنها تبقيه بلا جواب، لأنه لا يسمع كرد على أسئلته غير جواب واحد: أنت الجواب، أو سؤالك هو الجواب.. ـ. كل السفسطة لخنق القدرة على الكلام، للاعتراف بالقوة تحت شعار حرية التعبير، برد الموضوع إلى من يطرحه بالذات، بجعل الجواب أسبق من السؤال (كل عنف التأويل هنا، وكذلك عنف الإدارة الذاتية «للكلام» الواعية وغير الواعية).

اصطناع قلب الأقطاب أو دمجها هذا، هذه الخدعة العبقرية التي هي سر كل خطاب التلاعب، وبالتالي اليوم وفي كل الميادين، سر كل سلطة جديدة في محو مسرح السلطة، وفي الاضطلاع بكل الكلام ما ينجم عنه هذه الغالبية الصامتة المميزة لعصرنا ـ بدأ كل ذلك بدون شك في الدائرة السياسية مع مصطنع الديمقراطية، أي مع استبدال مؤسسة الله بمؤسسة الشعب كمصدر للسلطة، واستبدال السلطة **بتعبير** عن السلطة **بالتمثيل**. ثورة على نزعة كوبرنيكوس: لا يوجد مستوى متعالٍ للسلطة، لا الشمس ولا أي مصدر للضوء وللمعرفة ـ كل شيء مصدره الشعب ويعود إليه. مع **إعادة التدوير** الرائعة هذه بدأ بالتكون الاصطناع الشامل في التلاعب، من سيناريو الاقتراع العام حتى أشباح استطلاع الرأي اليوم.

الطيفي كتلك التماثيل الدعائية المنصوبة بالليزر في الفراغ، وفي الحدث الذي يصفيه (يفلتره) الوسيط ـ هو ذوبان للتلفزيون في الحياة وذوبان للحياة في التلفزيون ـ كمحلول كيميائي لا يمكن تفكيكه: نحن جميعاً كعائلة لود غير محكوم علينا بفيضان وسائل الإعلام والنماذج وضغطها وعنفها وابتزازها فحسب، بل بتخلقنا بها وبتغلغلها فينا وبعنفها غير المقروء. بيد أنه يجب الحذر من السياق السلبي الذي يفرضه الخطاب: لا نقصد مرضاً ولا التهاباً جرثومياً. يجب بالأحرى تفكّر وسائل الإعلام كما لو أنها في المدار الخارجي، كنوع من صيغة وراثية تقضي بتحول الواقع إلى فوق ـ الواقع، تماماً كما تقضي الصيغة الاخرى الميكرو ـ جزيئية بالانتقال من الدائرة التمثيلية للحس إلى الدائرة الوراثية للرمز المبرمج.

إن كل نمط السببية التقليدي هو المطروح للبحث: النمط الاحتمالي والحتمي، النمط «الفاعل» والنقدي، النمط التحليلي ـ التمييز بين السبب والنتيجة، بين الفاعل والأثر به، بين الذات والموضوع، بين الغاية والوسائل. وحول هذا النمط يمكننا أن نقول: التلفزيون يشاهدنا، التلفزيون يستلبنا، التلفزيون يتلاعب بنا، التلفزيون يخبرنا... ونحن في كل ذلك نبقى مَدينين للتصور التحليلي للإعلام، تصور أنه عنصر خارجي ناشط وفعال، تصور أنه إخبار «منظوري» مرمى نظره البعيد أفق الواقع والحس.

والحال يجب النظر إلى التلفزيون على طريقة «أ. دي. أن.» (ADN) كأثر تضيع فيه أقطاب التعيين المتعارضة، وفق اندغام أو انكماش ذري للترسيمة القطبية القديمة التي احتفظت دوماً بمسافة دنيا بين سبب ونتيجة، بين ذات وموضوع: هي مسافة الحس بالتحديد، الفرق، أقل فرق ممكن (أ. ف. م)، ذلك الذي لا يمكن اختزاله

وإلاّ اضمحل في سيرورة عارضة وغير محددة، ولا يمكن التعبير عنها بالخطاب لأنه هو ذاته نظام محدد.

هذا الفرق هو الذي يضمحل في سلكة الصيغة الوراثية حيث مرد اللاتعيين لا يعود لصدف الجزيئات بقدر ما هو في الإلغاء الصرف **للعلاقة.** في سيرورة الإمرة الجزيئية التي «تذهب» من نواة «أي دي أن» إلى «المادة» التي «تُبلِّغها» لا يكون هناك تقدم لسبب أو لطاقة أو لتصميم أو لرسالة. «أمر، إشارة، دافع، رسالة»: كل ذلك يستهدف جعل الموضوع مُدرَك من قبلنا، ولكن من خلال قياس التماثل، بأن يُعيد، وبواسطة خطوط وحاملات اتجاه وفك رموز، تدوينَ بُعدٍ نجهله تماماً ـ وهو ليس «بُعداً» أبداً، أو ربما كان البعد الرابع (الذي يتحدد حسب نسبية إينشتاين، باندماج الأقطاب المتميزة للمكان والزمان). وفي الواقع فإن كل هذه العملية لا يمكننا فهمها إلاّ بشكل سلبي: لا يفصل أي شيء قطباً عن الآخر، الأولي عن النهائي، فكما لو أن هناك نوعاً من انسحاق الواحد بالآخر، نوعاً من الاصطدام الوهمي، نوعاً من انهيار الواحد في الآخر من القطبين التقليديين: انبجاس ـ امتصاص نمط السببية الساطع، ونمط الحتمية التفاضلي، مع ما فيه من كهرباء سلبية وإيجابية ـ انبجاس المعنى **.هنا يبدأ الاصطناع.**

في كل مكان، وفي أي ميدان: سياسياً كان أو بيولوجياً أو نفسياً أو إعلامياً، حيث لا يمكن فيه بقاء التمييز بين القطبين، ندخل في الاصطناع، وبالتالي في التلاعب المطلق ـ لا يكون ذلك بالسلبية، بل **بالخلط بين الإيجابي والسلبي.** يحقق «أي دي أن» هذا التخفيض الاحتمالي على مستوى المادة الحية. ويبلغ التلفزيون أيضاً، في مثال عائلة لود، هذا الحد غير المُحدد حيث أفراد العائلة ليسوا إزاء التلفزيون لا أقل ولا أكثر إيجابية أو سلبية مما تكون عليه المادة

الحية إزاء الصيغة الجزيئية، ففي الحالتين، ثمة سديم واحد غير مفهوم في عناصره البسيطة ولا في واقعه.

المداري والنووي

قمة تألق الاصطناع: النووي. لم يكن توازن الرعب أبداً غير المنحدر المذهل لنظام ردع تسلل من **الداخل** الى جميع ثنايا الحياة. لا يؤدي التوتر النووي لغير ترسيخ نظام الردع المبتذل الذي هو في صلب الإعلام وفي صلب العنف العبثي الذي يسود في كل مكان من العالم، وفي صلب الجهاز الصدفوي لكل الخيارات المعروضة علينا. إن أبسط تصرفاتنا تنظمها إشارات حيادية ولا مبالية ومتعادلة، إشارات محصلتها فارغة كتلك الإشارات التي تنظم «استراتيجية اللعب» (بيد أن المعادلة الفعلية هي في مكان آخر، والمجهول هو بالضبط متغير الاصطناع الذي يجعل من الترسانة النووية نفسها شكلاً فوق ـ واقعياً، اصطناعاً يتحكم بنا جميعاً ويطرح كل الحوادث «أرضاً» بأن يجعل منها مجرد سيناريوات عابرة، ومحولاً الحياة المتبقية لنا إلى بقية حياة، وكرهان بلا رهان ـ حتى إنه لا يجعلها سنداً للتحصيل عند الوفاة: بل يجعلها سنداً هو بلا رصيد سلفاً).

ليس التهديد المباشر بالدمار النووي هو الذي يشل حياتنا، بل هو الردع الذي يصيبها باللوكيميا. ويأتي هذا الردع من **أن الانفجار النووي الحقيقي مستبعد** ـ مستبعد سلفاً مثل إمكانية الواقع في نظام من الرموز. يتظاهر كل العالم بالاعتقاد بحقيقة هذا التهديد (قد نفهم أن يتم ذلك من جانب العسكريين، لأن كل جوهر نشاطهم هو موضع الرهان، وكذلك الخطاب في «استراتيجيتهم»)، ولكن الأمر بالتحديد هو أنه لا توجد رهانات استراتيجية على هذا الصعيد، بينما تكمن كل أصالة الوضع في غياب احتمال التدمير.

الردع يستبعد الحرب ـ العنف البدائي لأنظمة تتوسع. والردع بذاته هو العنف المحايد والمُنبجس لأنظمة انبثاثية (Métastable) أو في حالة انغماد (Involution)، فليس للردع أبداً موضوع وخصم واستراتيجية ـ إنه بنية كونية للقضاء على الرهانات. إن الحرب الذرية، كحرب طروادة، لن تقع. وخطر الدمار النووي ليس غير ذريعة ليقوم، من خلال تطوير الأسلحة ـ تطوير يتجاوز أي هدف بحيث لا يعدو كونه هو بالذات من عوارض بطلانه ـ نظام كوني للأمن والتحكم لا يستهدف أثره الردعي التصادم الذري (لم يكن هذا النظام أبداً موضع تساؤل، ما خلا الأزمنة الأولى للحرب الباردة عندما كان الخلط لا يزال قائماً بين وجود القدرة النووية والحرب التقليدية) بل الاحتمال الأكبر بكثير لكل حدث واقعي، ولكل ما يشكل حدثاً في النظام العام ويحطم التوازن. إن توازن الرعب هو رعب التوازن.

والردع ليس استراتيجية، بل يتداول ويتبادل بين أوائل مستحوذي النووي، تماماً كتداول الرساميل العالمية في هذه المنطقة المدارية للمضاربة المالية التي يكفي دفقها للتحكم بجميع التبادلات العالمية. وهكذا فإن عملة التدمير (بدون مرجعية تدمير **واقعية**، كما هي الرساميل العائمة من دون مرجعية إنتاج واقعية) التي تتداول في المدار النووي تكفي للتحكم بكل العنف والنزاعات المحتملة على الأرض.

إن ما يُنسج في ظل هذه التركيبة، بذريعة تهديد «موضوعي» قُصَوي، وبفضل سيف ديموقليطس (Damoclès) النووي، هو تطوير النظام القصَوي للتحكم الذي لم يسبق له مثيل. ومن هنا هذا الاستتباع المتدرج لكل الأرض بواسطة فوق ـ النموذج الأمني هذا.

إن الأمر نفسه يصح على المصانع النووية **السلمية**. هذه السلمية

لا تفرق بين المدني والعسكري: فحيثما تقوم أجهزة مراقبة أحادية الاتجاه، وحيثما يصبح مفهوم الأمن كلي القدرة، وحيثما يحل **معيار** الأمن مكان الترسانة القديمة من القوانين والعنف (بما فيها الحرب)، يتعاظم نظام الردع، وتتوسع حوله الصحراء التاريخية والاجتماعية والسياسية. هذا الانغماد الهائل يعمل على تقليص كل النزاعات والغايات والمواجهات على قياس هذا الابتزاز الذي يوقفها جميعاً ويحيّدها ويجمدها. ولم يعد بوسع أي ثورة أو أي تاريخ أن يتحرك وفق منطقه الخاص به لأنه يغامر بتدمير ذاته. ولم يعد هناك مكان لأي استراتيجية، وتصعيد الأمور ليس غير لعبة أطفال متروكة للعسكريين. لقد مات الرهان السياسي، لتبقى فقط عمليات اصطناع النزاعات والرهانات التي تحتوى بعناية.

لقد لعبت «المغامرة الفضائية» تماماً دور التصعيد النووي نفسه، ولهذا استطاعت أن تستبدلها بسهولة في الستينيات (كينيدي/ خروتشيف)، أو أن تتطور بالتوازي مع نمط «التعايش السلمي». وإلاّ فما الوظيفة النهائية للسباق إلى الفضاء وغزو القمر وإطلاق الأقمار الاصطناعية؟ إن لم يكن إقامة نموذج لتبعية كونية، لاستتباع(*)، جنينه الكامل هو المركبة القمرية: عُوَيلم مبرمج لا يُترك شيء فيه خاضعاً للصدف. المسار، الطاقة، الحسابات، الفيزيولوجيا، السيكولوجيا، البيئة ـ لا يُترك فيه شيء خاضعاً للاحتمالات، بل هو عالم الخضوع الكلي للمعيار ـ لا مكان فيه لأي قانون، لأن ما يصنع القانون فيه هو الوجود الملازم للأسباب الإجرائية في كل التفاصيل. إنه عالم مُطهّر من

(*) استتباع هي الترجمة السياسية لمعنى كلمة استقمار (Satellisation) أي الدوران في فلك قمر، والمقصود دوران الدول والشعوب الضعيفة في فلك القوى الكبرى على غرار الأقمار الصغيرة.

أي احتمال لوجود حس، عالم في حال من النقاء وانعدام الجاذبية ـ وهذا الكمال بذاته هو الذي يخلق الإعجاب. وذلك لأن نشوة الجموع لا تتعلق بحدث الهبوط على القمر أو بسير الإنسان في الفضاء (قد يكون هذا الأمر بالأحرى نهاية حلم قديم) لا، فالذهول يتعلق بكمال البرمجة والتحكم التقني وبالمعجزة الملازمة للسياق المبرمج.

إنه الإعجاب بالنموذج الأقصى وبالتحكم بالاحتمالية. إنه دُوار النموذج الشبيه بدُوار الموت ولكن بدون هلع ولا غريزة. لأنه إذا كان القانون واحتمال انتهاكه، والنظام واحتمال عنفه، لا يزالان يجذبان مخيالاً منحرفاً، فإن المعيار يثبت ويُدهش ويعمل على انغماد كل مخيال. لا تبنى استيهامات حول دقة برنامج ما، فمجرد انضباطه مُدوِّخ. إنه انضباط عالم بلا خلل.

والحال فإن هذا النموذج نفسه: نموذج عصمة البرمجة، نموذج الأمن والردع، هو الذي يدير اليوم امتداد الاجتماعي. هنا بالتحديد تكمن العاقبة النووية: الإدارة الدقيقة للتقني تلعب دور النموذج للإدارة الدقيقة للاجتماعي. وهنا أيضاً لا شيء سيبقى **متروكاً للصدفة**، بل إن عملية التنشئة الاجتماعية التي بدأت منذ قرون هي التي دخلت من الآن فصاعداً في مرحلة متسارعة نحو حد يُعتقد أنه انفجاري (الثورة)، ولكنها تعبر عن نفسها في هذه اللحظة بعملية معكوسة، انبجاسية، لا عودة عنها: الردع المعمم لكل مصادفة أو عَرض أو نزعة اعتراضية أو تناقض أو قطيعة أو تعقّد في اجتماعية مشبعة بالمعيار ومحكوم عليها بشفافية وصفية لأواليات الإعلام. وفي الواقع، فإن النماذج الفضائية والنووية ليس لها غايات خاصة: لا اكتشاف القمر، ولا التفوق العسكري والاستراتيجي، فحقيقتها تكمن بكونها نماذج اصطناع، ونماذج اتجاهات لنظام تحكم كوني (لا

تستطيع التحرر منه حتى القوى البانية لهذا السيناريو ـ فكل العالم مستتبع)[8].

مقاومة ما هو بدهي: في الاستتباع، لا يكون المستتبَع هو ما نظنه. بالاندراج المداري لجسم فضائي تصبح الأرض هي القمر، هذا هو المبدأ الأرضي للواقع الذي يصبح منحرف المركز وفوق ـ واقعياً وتافهاً. ومع نشوء السلطة المدارية لنظام تحكم كالتعايش السلمي فإن جميع النظم الأرضية الصغيرة تكون مستتبعة وتفقد استقلاليتها. وجميع الطاقات والحوادث تمتصها هذه الجاذبية المنحرفة المركز، ويتكثف كل شيء وينبجس نحو نموذج التحكم الصغير (القمر المداري)، كالقلب في البعد البيولوجي الآخر حيث كل شيء يتجه وينبجس وفق النموذج الجزيئي الصغير للصيغة الوراثية. وبين الاثنين، في هذه المروحة بين النووي والوراثي، في الظهور المتزامن لهاتين الصيغتين الأساسيتين في الردع، يتم امتصاص كل مبدأ للحس، ويستحيل كل عرض للواقع.

جسّد هذا الأمر بطريقة ساطعة تزامن الحدثين في تموز/يوليو من العام 1975: التحام مركبتين فضائيتين، أمريكية وسوفياتية، قمة تألق التعايش السلمي ـ إلغاء الصين لحروفها والتحاقها بالأبجدية الرومانية. يعني هذا الأمر الأخير تأسيس السلطة المرجعية «المدارية» لنظام رموز مجرد ومنمذج، في مداره يتم ابتلاع كل الأشكال الفريدة والموجودة سابقاً في الأسلوب والكتابة. استتباع ـ استقمار اللغة: هذه هي طريقة الصين لولوج نظام التعايش السلمي الذي يظهر في سمائها بالضبط في اللحظة نفسها عبر التحام القمرين. طيران مداري

---

(8) مفارقة: جميع القنابل نظيفة، تلويثها الوحيد هو نظام الأمن والتحكم اللذان تعممهما **عندما لا تنفجر**.

للكبيرين(*)، شل قدرة كل الآخرين على الأرض وفرض المجانسة عليهم.

مع ذلك، وعلى الرغم من هذا الردع بواسطة السلطة المدارية ـ صيغة نووية وصيغة جزيئية ـ فإن الأحداث على الأرض لم تتوقف لا بل إن الأمور الطارئة تزايدت بحكم السيرورة العالمية لاحتمالية وتزامنية الإعلام. ولكنه تم إفراغها بدقة من معناها، ولم تعد غير الأثر المزدوج للاصطناع في القمة. وليس هناك من مثال أفضل على ذلك من حرب فيتنام لأنها كانت، في الآن نفسه، نقطة تقاطع بين أقصى رهان تاريخي و«ثوري» وبين إقامة هذه السلطة الردعية، فأي معنى كان لهذه الحرب؟ ألم يكن لتطورها أيضاً أن يختم نهاية التاريخ في الحدث التاريخي الأعلى والحاسم في عصرنا؟

لماذا تبددت كالسحر بين ليلة وضحاها هذه الحرب الضروس والطويلة والوحشية جداً؟

لماذا لم يكن لهذه الهزيمة الأمريكية (أكبر صفعة في تاريخ الولايات المتحدة) أي انعكاس داخل الولايات المتحدة؟ فلو كانت تعني فعلاً فشل استراتيجيتها الكونية لكان من شأنها بالضرورة أن تقلب التوازن الداخلي والنظام السياسي الأمريكي. ولكن شيئاً من هذا لم يحصل.

ثمة أمر آخر حصل إذاً. لم تكن هذه الحرب في العمق غير فصل حرج من فصول التعايش السلمي، فقد كان لها أن تطبع حدث انضمام الصين إلى هذا التعايش. إن سياسة عدم التدخل الصينية التي حصلت وتجسدت على مرِّ السنين، وتعلّم الصين أن تعيش وفق نمط

(*) المقصود أمريكا وروسيا.

الحياة العالمية، والانتقال من استراتيجية الثورة العالمية إلى استراتيجية مشاركة القوى والإمبراطوريات، والانتقال من الخيار الجذري إلى خيار التناوب السياسي في نظام غدا منظماً في أساسياته (تطبيع العلاقات بين بكين وواشنطن): هذا ما كان عليه رهان الحرب الفيتنامية، وبهذا المعنى تكون الولايات المتحدة قد ربحت الحرب مع أنها انسحبت من فيتنام.

لقد انتهت الحرب «فجأة» لأن الهدف أنجز، ولهذا السبب بالذات سقطت وتفككت بسهولة ملحوظة.

إن هذا الحط والإنقاص نفسه كان ملحوظاً ميدانياً. لقد استمرت الحرب طالما أنه لم تتم تصفية العناصر المعارضة لسياسة سليمة ولانضباط نظامي، حتى ولو أن هذا النظام كان شيوعياً. وعندما انتقلت إدارة الحرب أخيراً إلى قوات الشمال النظامية وتحررت من قبضة الفدائيين صار ممكناً لها أن تتوقف: لقد بلغت هدفها، فالرهان إذاً رهان تناوب سياسي. وعندما قدم الفيتناميون الدليل على أنهم أهل لتغيير غير متوقع للنظام، صار ممكنا التعاون معهم. وليس خطيراً أن يكون النظام شيوعياً: لقد أثبتت الشيوعية أهليتها، لذا يمكن الوثوق بها. بل إنها أكثر فعالية من الرأسمالية في تصفية البنى ما قبل الرأسمالية «المتوحشة» والبدائية.

السيناريو نفسه كان حدث في الحرب الجزائرية.

المظهر الآخر لهذه الحرب ولكل حرب مقبلة هو أنه خلف العنف المسلح، والتناقض الدموي للخصوم الذي يبدو رهان حياة وموت، والذي يدور على انه هذا (وإلاّ لما أمكن إرسال الناس للموت في هكذا نوع من الحركات)، وخلف هذا المصطنَع للصراع حتى الموت ولصراع عالمي بلا رحمة، فإن الخصمين متضامنان

تماماً في وجه أمر آخر، بلا اسم ولا يُقال أبداً، ولكنه هو المحصلة الموضوعية للحرب بتواطؤ الخصمين، عنيت التصفية الكلية للبنى القبلية والمتحدات ما قبل الرأسمالية ولكل الأشكال الرمزية للتبادل واللغة والتنظيم، هذا ما يجب إلغاؤه، هذا هو المطلوب قتله بالحرب. وليست هذه الحرب بسعة ترتيباتها للموت المشهدي غير وسيط لعملية عقلنة إرهابية للاجتماعي. إنها القتل الذي ستقوم على أنقاضه اجتماعية البشر بصرف النظر عن الولاء الشيوعي أو الرأسمالي. إنها تواطؤ كلي أو تقسيم للعمل بين خصمين (يمكنهما تقديم الكثير من التضحيات من أجل التوافق عليه) عندهما الغاية نفسها في الحط من العلاقات الاجتماعية وتدجينها.

«لقد تلقى الفيتناميون الشماليون نصائح للاستعداد لسيناريو تصفية الوجود الأمريكي، كان عليهم في خلاله أن يحفظوا طبعاً ماء الوجه».

هذا السيناريو: قصف هانوي بقسوة بالغة، والطابع غير المقبول لهذا القصف، يجب ألاّ يخفي حقيقة أنه مجرد اصطناع يسمح للفيتناميين بالظهور أنهم على استعداد للتسوية، ويسمح لنيكسون بجعل الأمريكيين يقبلون بانسحاب جيوشهم. لقد تحقق كل شيء، ولم يكن شيء معّرض للخطر سوى مشابهة الإخراج النهائي للحقيقة.

ألا لا يأسفن كثيراً أخلاقيو الحرب، حاملو القيم القتالية الرفيعة: ليست الحرب أقل فظاعة لنجعل منها مصطنَعاً، نتكلف فيها كثيراً في الأرواح، والأموات وقدامى المقاتلين ليسوا أقل قيمة من الآخرين. هذا الهدف يتحقق دوماً كما يجب، وكذلك هدف التقسيم التربيعي للمناطق(*) وهدف ضبط ومراقبة اجتماعية البشر. ولكن

(*) عملية عسكرية لتسهيل مراقبة السكان.

المفقود هو خصومة الخصوم، هو حقيقة الأسباب المتناقضة، هو جدية الحرب الأيديولوجية. وكذلك أيضاً حقيقة النصر أو الهزيمة، باعتبار أن الحرب سيرورة تسود بصرف النظر عن مظاهرها.

وعلى أي حال، فإن التسكين ـ إخماد الفتنة (أو الردع) التي تحكمنا اليوم تتجاوز الحرب والسلم، بل هي معادل في كل لحظة للحرب والسلم. يقول أورويل (Orwell): «الحرب هي السلم». هنا أيضاً يندمج القطبان المتناقضان الواحد في الآخر، أو يدوِّر واحدهما الآخر ـ تزامن التناقضات الذي هو تحريف للديالكتيك ونهايته معاً. هكذا يمكننا التغاضي تماماً عن حقيقة الحرب: لأنها تنتهي قبل أن تكتمل، ولأنه قد وُضع حدٌ لها في عزِّ الحرب، ولأنه ربما لم تندلع أبداً. ثمة حوادث أخرى (أزمة النفط...) **لم تبدأ أبداً**، ولم تحصل أبداً، أللهم إلاّ كأمور طارئة اصطناعية ـ تجريدات، بدائل وأعراض تاريخ وكوارث وأزمات، كلها مكرسة لابقاء استثمار تاريخي تحت التخدير. وكل وسائل الإعلام والسيناريو الرسمي للإعلام لا يحضر لغير ترسيخ الوهم بحصول الحوادث وبحقيقة الرهانات وموضوعية الوقائع. يجب قراءة كل الواقعات بالمقلوب، حيث نلاحظ (الشيوعيون «في الحكم» في إيطاليا، إعادة الاكتشاف بعد الوفاة، العودة إلى الوراء، معسكرات الغولاغ والمنشقين السوفيات، كما لو أننا نستكشف اليوم تقريباً بإثنولوجيا محتضرة «الفارق» المفقود للمتوحشين) أن كل هذه الأمور تصل متأخرة جداً، مع تاريخ بأثر رجعي، بعد أن استنفدت معناها مسبقاً لفترة، ولا تعيش كغير فوران اصطناعي للرموز، وحيث نلاحظ أن جميع هذه الحوادث تتتابع بلا منطق في معادلة كاملة بين أكثرها تناقضاً وفي لا مبالاة عميقة حيال نتائجها (لأنه ليس لها نتائج على الإطلاق: إنها تنتهي بمجرد الإعلان المشهدي

عنها) ـ فكل فيلم «الأخبار» يترك انطباعاً كارثياً برداءته وارتداده وإباحيته على السواء ـ هذا ما يعرفه الجميع بلا شك وما لا يقبله أحد في الحقيقة. إن حقيقة الاصطناع لا تطاق ـ هي أكثر قسوة من مسرح العنف لأرتو (Artaud) الذي كان أيضاً محاولة في مسرحة الحياة، وهي آخر جهد لأمثلية الجسد والدم والعنف في نظام كان سابقاً يعمل على نقلها نحو تلاشي كل الرهانات بدون أدنى نقطة دم.

لقد انتهت اللعبة بالنسبة إلينا. لقد اختفت كل مسرحة، بل كل كتابة حقيقية عن الوحشية. وصار الاصطناع سيد الموقف، ولم يعد أمامنا غير العودة إلى الماضي ورد الاعتبار الاستيهامي والتقليدي لجميع المرجعيات المفقودة. وما يزال كل شيء يدور حولنا في ظل النور الباهت للردع (بما في ذلك أرتو الذي يحق له كغيره بأن نحييه، بأن نمنحه حياة ثانية بوصفه **مرجعية** للوحشية).

ولهذا ليس التكاثر النووي سبباً إضافياً لتصادم أو لحادث نووي ـ أللهم إلا في حالة القوى «الناشئة» التي قد يغريها استخدام النووي استخداماً غير ردعي، «حقيقي» (كما فعل الأمريكيون في هيروشيما ـ ولكن الولايات المتحدة وحدها حازت الحق بهذه «القيمة الاستعمالية» للقنبلة، بينما جميع من سيعقبها مردوع عن استخدامها بحكم امتلاكه لها بالذات). إن الدخول في النادي النووي، هذا المسمى اللطيف للغاية، يقضي بسرعة بالغة (كدخول النقابات في العالم العمالي) على كل احتمال باستخدام العنف، فالمسؤولية والتحكم والرقابة والردع الذاتي هي ما ينمو على الدوام بسرعة أكبر من نمو الجيوش والأسلحة التي بتصرفنا: هذا هو سر النظام الاجتماعي. وهكذا فإن إمكانية شلّ بلد بكامله بمجرد الضغط على قبضة **تجعل** تقنيي الكهرباء لا يستخدمون أبداً هذا السلاح: هذه هي

كل أسطورة الإضراب العام والثوري التي تنهار في اللحظة التي تتوفر فيها أسبابه ـ ولكن واحسرتاه **بالتحديد لأن** أسبابه توفّرت له. هنا كل سلكة الردع.

وبالتالي من المحتمل جداً أن يأتي يوم نرى فيه جميع الدول النووية تصدر المصانع والأسلحة والقنابل النووية في كل الاتجاهات. وستحل مكان التحكم بالتهديد استراتيجية أكثر فعالية للتهدئة بالقنبلة وبامتلاكها. والدول «الصغيرة» التي تظن أنها تشتري قوة ضاربة مستقلة تشتري في الحقيقة فيروس الردع، ردعها هي بالذات. الأمر نفسه بالنسبة إلى المصانع الذرية التي نصدرها لهم الآن: فكلما ازدادت القنابل النيوترونية كلما تعطلت فوعة الحمّة التاريخية ومخاطر الانفجار. وبهذا المعنى، يفتتح النووي في كل مكان صيرورة **انبجاس** متسارعة، ويجمد كل شيء حوله، ويمتص كل طاقة حية.

يشكل النووي، في آن واحد، ذروة الطاقة المتوفرة وأوجّ أنظمة التحكم بكل طاقة. يتعاظم الإحكام والسيطرة بقدر (وبشكل أسرع من دون شك) تعاظم الاحتمالات التحريرية. كان ذلك سابقاً هو إحراج الثورات الحديثة. وهو لا يزال اليوم المفارقة المطلقة للنووي. الطاقة تتجمد بنارها بالذات، وهي تردع نفسها بنفسها. ولا نرى أبداً أي مشروع وأي سلطة وأي استراتيجية وأي موضوع سيتولد من وراء هذا الحاجز، من وراء هذا الإشباع الهائل للنظام بفعل قواه الخاصة، وقد غدت مُحيَّدة وغير قابلة للاستخدام وغير مفهومة وغير انفجارية ـ أللهم إلاّ احتمال انفجار نحو الداخل، احتمال انبجاس حيث تفنى كل هذه الطاقات في سيرورة كارثية (بالمعنى الحرفي للكلمة، أي بمعنى ارتكاس كل الدورة نحو حد أدنى، ارتكاس كل أنواع الطاقة نحو عتبة دنيا).

التاريخ: إنه سيناريو ماضوي

في مرحلة عنيفة وراهنة من التاريخ (لنقل مرحلة ما بين الحربين العالميتين والحرب الباردة) اجتاحت الأسطورة السينما كمضمون خيالي. تلك هي المرحلة الذهبية لانبعاث الاستبداد والأساطير، فالأسطورة المطرودة من الواقع بفعل عنف التاريخ وجدت ملاذها في السينما.

أما اليوم فالتاريخ نفسه هو الذي يجتاح السينما وفق السيناريو ذاته ـ لقد تم استبعاد الرهان التاريخي من حياتنا بنوع من التحييد الهائل الذي حمل اسم التعايش السلمي على الصعيد العالمي والرتابة المهدّأة على صعيد الحياة اليومية ـ هذا التاريخ الذي طهره بالرُقية والاستعاذة مجتمعٌ مجمدٌ ببطء أو بحدة يحتفل ببعثه بقوة على الشاشة وفق السيرورة نفسها التي كانت بالأمس تحيي الأساطير الضائعة.

التاريخ هو مرجعنا المفقود، أي أسطورتنا. وهو يحتل بهذا العنوان مكان الأساطير على الشاشة. وعليه فإنه من الوهم أن نرتاح إلى ما يسمى «وعي السينما للتاريخ»، كما سبق لنا أن ارتحنا إلى «دخول السياسة إلى الجامعة». إنه سوء الفهم ذاته والمخادعة ذاتها،

فالسياسة التي تدخل الجامعة هي السياسة الخارجة من التاريخ، إنها سياسة زمن ولى، مفرغة من جوهرها ومشرعنة في ممارستها السطحية، وهذه السياسة هي مثل الممارسة الجنسية أو التكوين المستمر (أو مثل الضمان الاجتماعي في زمانه): نوع من تحقيق الليبرالية بعد فوات الأوان.

أما الحدث العظيم في هذه المرحلة، مرحلة الصدمة الكبرى، فهو احتضار المرجعيات الأساسية، احتضار الواقع والعقلاني الذي ينفتح على عصر الاصطناع. وبينما عاش الكثير من الأجيال، وخصوصاً الجيل الأخير، في فوران التاريخ على أمل النشوة أو الكارثة بالثورة، فإننا نشعر اليوم أن التاريخ قد انكفأ تاركاً خلفه سديماً خلياً تخترقه حالات المد والجزر (؟) ولكنه خال من مرجعياته. في هذا الفراغ عينه ترتد استيهامات تاريخ مضى وانقضى، وجملة الحوادث والأيديولوجيات والنماذج الماضوية، ولكن ليس كما يظنها الناس أو يضعون فيها بعض الأمل، ولكن لمجرد بعث زمن كان فيه ثمة تاريخ **على الأقل**، أو كان فيه على الأقل بعض العنف (وإن يكن فاشياً)، أو على الأقل كان فيه رهان حياة أو موت. إن كل شيء مفيد للهروب من هذا الفراغ، من حال فقر التاريخ وفقر السياسة هذه، من فقدان القيم هذا، وعلى قدر هذا الضيق تصبح **كل** المضامين قابلة للاستدعاء كيفما اتفق، وكل التاريخ الماضي يتدخل ليبعث من دون انتظام (حيث لا توجد فكرة موجهة وحيث الحنين وحده يراكم الماضي بلا توقف: الحرب والفاشية وأبهة أمجاد الماضي أو النضالات الثورية، كل الأمور تتعادل وتختلط بلا تمييز في نفس التمجيد الكئيب والحزين، في نفس الانبهار بالماضي. ولكنه يغلب في ذلك تفضيل المرحلة المنصرمة للتو (الفاشية، الحرب، فترة ما بعد الحرب مباشرة؛ فالأفلام الكثيرة التي تتناول

هذه الأمور تبدو لنا على نكهة أقرب إلينا وأكثر قيمة وإثارة). بالإمكان تفسير ذلك باللجوء إلى نظرية فرويد في التولّه الصنمية (Fétichisme) (لعلها فرضية ماضوية أيضاً). هذه الصدمة (فقدان المرجعيات) الشبيهة باكتشاف الطفل لاختلاف الجنسين، هي بالقدر نفسه من الخطورة والعمق وعدم قابلية الخروج منها: يتدخل التوله بموضوع ما ليحجب هذا الاكتشاف غير المحتمل، ولكنه عادة ما يكون، على حد قول فرويد، آخر ما يتم استشفافه قبل الاكتشاف الصادم. وهكذا فإن التاريخ المتَولَّه والمتيَّم به سيكون بامتياز هو التاريخ الذي يسبق مباشرة عصرنا «اللامرجعي». ومن هنا حضور الفاشية والحرب في الماضوي ـ مجرد مصادفة، حساسية غير سياسية إطلاقاً، من السذاجة الاستنتاج بأن استعادة الفاشية لها معنى تجديدها الراهن (ولأننا بالتحديد خارج الفاشية، ولأننا في جو مختلف هو أقل منها غرابة، فإن بامكان الفاشية أن تعود لتكون ساحرة أخّاذة في وحشيتها المصفاة، وقد جمّلتها الرجعة الماضوية)[1].

(1) إن الفاشية نفسها، من حيث سر ظهورها وطاقتها الجماعية الذي لم تنجح بتفسيره أي محاولة (لا الماركسية وتلاعبها بمقولة الطبقات السائدة، ولا الرايشية (نسبة للمفكر فيلهلم رايش) بمقولة الكبت الجنسي للجماهير، ولا الدولوزية (نسبة إلى دولوز) بمقولة بانورايا الاستبداد) يمكن تفسيرها كإفراط «لاعقلاني» للمرجعيات الأسطورية والسياسية، كتعزيز مجنون لقيمة جماعية (الدم والعرق والشعب...)، كضخ من جديد للموت، «كجمالية سياسية للموت»، في لحظة استشعر فيها الغرب بحدة عملية الخيبة من كل قيمة ومن القيم الجماعية، والخيبة من عملية العلمنة العقلانية لكل الحياة وجعلها على بعد واحد، والخيبة من تحويل كل الحياة الاجتماعية والفردية إلى مجموعة من الإجراءات. مرة أخرى نقول إن كل شيء صالح للهروب من هذه الكارثة التي حلّت بالقيم ومن هذا الإلغاء لطعم الحياة وتهدئتها، فالفاشية هي مقاومة لكل ذلك، مقاومة عميقة لا عقلانية مجنونة، لا فرق، ولم يكن بوسعها اجتذاب كل هذه الطاقة الجماهيرية لو لم تكن مقاومة لحال أسوأ مما هو قائم. إن وحشيتها ورعبها على مقدار هذا الرعب الآخر المتمثل في بلبلة الواقع والعقلاني التي تعمقت في الغرب، وهي رد على ذلك.

هكذا يصنع التاريخ دخوله المظفر إلى السينما إنما بأثر رجعي (لاقت عبارة «تاريخي» المصير نفسه، وصارت عبارة «تاريخية» تصف أموراً كاللحظة والنصب والمؤتمر والصورة، كأنها أحافير). إن إعادة ضخ هذه الأمور في الحياة لا يعني وعيها، بل يعبر عن حنين لمرجعية ضائعة.

لا يعني ذلك أن التاريخ لم يظهر أبداً على الشاشة بوصفه زمن فوران وسيرورة راهنة وانتفاضة، لا بوصفه انبعاثاً. التاريخ يحضر في «الواقع» كما هي الحال في السينما، ولكنه لم يحضر أبداً، فالتاريخ «المُعاد» لنا اليوم (لأنه بالتحديد أُخذ منا) لا علاقة له مع «الواقع التاريخي» تماماً كحال الرسم الجديد بالألوان مع الرسم الكلاسيكي للواقع. إن الرسم الجديد هو **استلهام** المشابهة، وهو في الآن نفسه البرهان الصارخ على اختفاء الأشياء في تمثيلها بالذات، إنه فوق ـ واقع، فالأشياء تلمع فيه كأنها فوق ـ مشابهة (Hyperressemblance) (كحال التاريخ في السينما المعاصرة) ما يجعلها في حقيقتها غير مشابهة لواقعها، أللهم بغير المشابهة الفارغة، وبغير الشكل الفارغ للتمثيل. إنها مسألة حياة أو موت، فهذه الأشياء ليست حية وليست ميتة. ولهذا فهي صحيحة ودقيقة للغاية ومجمدة في الحالة التي التقطها بها فقدان حاد للواقع. فكل هذه الأفلام التاريخية مدعاة قلق بحكم إتقانها بالذات، وليس فقط شيناتاون (Chinatown) وأيام الكندور الثلاثة (Les Trois jours du condor) وباري ليندون (Barry Lyndon) و1900 ورجال الرئيس (Les Hommes du président)... وهي تترك انطباعاً بأن الأمر يتعلق بنسخ ثانية كاملة لإخراج رائع يعود لثقافة تركيبية (أو فسيفساء بالمعنى الماكلوهاني) بآلات تصوير هائلة، كينو(*)، وبتوليف تاريخي... بدل أن يكون بالأحرى أفلاماً

(*) أفلام حركة أمريكية تكون خفيفة يخرجها هواة.

فعلية. لنقل بداية بأن نوعية هذه الأفلام مرضية. بيد أن المشكلة هي أنها لا تثير فينا أحياناً أي تأثير. لنأخذ فيلم «معرض الصورة الأخيرة» (Last Picture Show): يجب على مشاهد مثلي أن يكون على شيء من الشرود ليجد فيه إنتاجاً أصيلاً للخمسينيات، أي كفيلم جيد لتقاليد وأجواء المدينة الأمريكية الصغيرة... وبقليل من الظن فقط ندرك أنه أفضل بقليل، وأكثر إحكاماً، وأفضل من غيره، من دون المبالغات النفسية والأخلاقية والانفعالية المميزة لأفلام تلك المرحلة. وينتابنا الذهول متى عرفنا أنه يعود لعام 1970، فهو مجرد استعادة لماضٍ منقى ومبيّض، إنه ترميم فوق - واقعي لفيلم من الخمسينيات. يُحكى عن إعادة إنتاج أفلام صامتة ستكون من دون شك أفضل من أفلام تلك المرحلة. وينهض جيل كامل من الأفلام ستكون بالنسبة إلى تلك التي عرفناها تماماً كما هو الإنسان الآلي بالنسبة إلى الإنسان مصنوعات رائعة وبلا عيوب، إنها مصطنعات مبدعة لا ينقصها غير الخيال وتلك الهلوسة الخاصة التي تصنع السينما. ومعظم الأفلام التي نشاهدها اليوم (أفضلها) هي من هذا المستوى. ولعل فيلم «باري ليندون» أفضل نموذج لها: لم يسبق أن تم إنتاج ما هو أفضل منه، ولن ينتج أفضل منه في.. في ماذا؟ في استحضار غيره، لا، ولا حتى في استحضار غيره، هذا اصطناع. لقد تمت تصفية (فلترة) كل الإشعاعات السيئة، وها أن كل المقومات متوفرة بمقادير معينة بدقة، ومن دون أي خطأ.

متعة باردة، بل هي البرودة، فلا جمالية فيها إن شئنا الجمال فعلاً، بل متعة نفعية، متعة اللحظة، متعة الحبكة. ويكفي أن نتذكر فيسكونتي (Visconti) الفهد (Le Guépard)، سنسو (Senso) وغيرهما من الأفلام التي تدفع ببعض مظاهرها إلى التفكير بفيلم (باري ليندون) لندرك الفرق، ليس في الأسلوب فحسب، بل في الإنتاج

السينمائي أيضاً. عند فيسكونتي هناك المعنى والتاريخ والبلاغة الشهوانية والأوقات الميتة واللعبة المثيرة، وليس ذلك في المضمون التاريخي فحسب، بل في عملية الإخراج أيضاً. لا شيء من ذلك عند كوبريك (Kubrick) الذي يتلاعب بفيلمه كرقعة الشطرنج، ويجعل من التاريخ سيناريوهاً إجرائياً. ولا يعود ذلك إلى التناقض القديم بين عقلية الرهافة والعقلية الرياضية: فهذا التناقض ما يزال على علاقة باللعبة، وبرهان المعنى. وفي حين أننا ولجنا عصر أفلام ليس لها فعلياً أي معنى، ظهرت آلات ضخمة للتوليف متغيرة الأشكال.

هل وُجد شيء من هذا القبيل عند ليون (Leone) في أفلام الغرب (Westerns)؟ ربما، فكل الإنتاج السينمائي ينزلق بهذا الاتجاه. شيناتاون فيلم بوليسي أعيد إنتاجه بالليزر. وليس في الأمر مسألة إتقان، فالإتقان التقني يمكنه أن **يشارك** في بناء المعنى، وفي هذه الحالة لا يكون عودة للماضي ولا فوق ـ واقعياً، بل هو من أثر الفن. وهنا يكون الإتقان نتيجة النموذج، إنه واحدة من القيم التكتيكية للإحالة. ونظراً إلى غياب **قواعد** فعلية للمعنى، لا نصادف غير قيم **تكتيكية** لوحدة كاملة تجتمع فيها بروعة السي أي إيه كآلة أسطورية جاهزة لفعل أي شيء، وروبير ردفورد (Robert Redfort) كنجم متعدد الأدوار، والعلاقات الاجتماعية كمرجعية ضرورية للتاريخ، و**البراعة التقنية كمرجعية ضرورية للسينما.**

هكذا السينما ومسارها: من الأكثر غرابة إلى الأسطوري فالواقعي وصولاً إلى فوق ـ الواقعي.

وتقترب السينما أكثر فأكثر في محاولاتها الراهنة، وبمزيد من الإتقان، من الواقع المطلق في تفاهته وصدقه وبداهته العارية وضجره، كما تقترب منه في ذات الوقت في صلفه وادعائه بأنه هو

الواقع والعفوي والتافه ما يشكل أكثر المحاولات جنوناً (ومن ذلك أن ادعاء الوظيفية بتعيين (تصميم)[*] أرفع درجة للأشياء في تطابقها مع وظيفتها ومع قيمتها الاستعمالية، هو محاولة خرقاء بكل معنى الكلمة)؛ وليس ثمة ثقافة أبداً تعاملت مع الرموز بمثل هذا التعامل الساذج والهذياني والطهري والإرهابي.

الإرهاب هو دوماً إرهاب الواقع.

وتقترب السينما أيضاً، وبالتزامن مع محاولتها المطابقة مع الواقع المطلق، من مطابقة مطلقة مع ذاتها، وليس في ذلك أي تناقضٍ، لا بل إن هذا هو تعريف فوق ـ الواقع. يا له من وصف مؤثر وهوس مرآوي للذات. إن السينما تسرق ذاتها وتنسخ نفسها وتعيد إنتاج كلاسيكياتها وتعيد تفعيل أساطيرها الأصلية، وتجدد الفيلم الصامت بأفضل مما كان أصلاً. . .: وكل ذلك منطقي، **فالسينما منبهرة بذاتها كموضوع ضائع، تماماً كما هي (ونحن) مبهورون بالواقع كمرجعية تضيع.** لقد كان للسينما والخيال (الرومانسي والأسطوري والوهم، بما في ذلك الاستخدام الجامح لتقنيتها بالذات) فيما مضى علاقة حية وجدلية ومليئة ومأساوية. والعلاقة التي تقوم اليوم بين السينما والواقع هي علاقة عكسية وسلبية تنجم عن فقدان خصوصية كل منهما. إنه تلصيق بارد، اختلاط فاتر، خطوبة خنثية لا زواجية بين وسيلتي إعلام باردتين تتمشيان الواحدة صوب الأخرى في مستقيمات مقاربة، فتحاول السينما إبطال ذاتها في إطلاقية الواقع وقد تم استيعابه منذ زمن طويل في فوق ـ الواقع السينمائي (أو المتلفز).

(*) هنا لعب على الكلام: Designer بالفرنسية تعيين، وDesign بالإنجليزية تصميم.

كان التاريخ أسطورة منيعة، لعلها آخر أسطورة كبيرة مع اللاوعي. كان أسطورة تنطوي في الآن نفسه على احتمال التسلسل «الموضوعي» للحوادث والأسباب واحتمال التسلسل السردي في سياق الخطاب. إن عصر التاريخ، إن جاز القول، هو عصر الرواية أيضاً. هذا الطابع الخرافي، هذه الطاقة الأسطورية للحدث أو لروايته، هو ما يبدو أكثر فأكثر أنه على طريق الضياع. وخلف منطق يقوم على الكفاءة والإقناع، وعلى الهوس **بالأمانة** التاريخية والأداء الكامل (كما هو الحال في الزمن الحقيقي أو الحياة اليومية التفصيلية لـ«حنة هيلمان» (Jeanne Hilmann) وهي تقوم بالجلي)، هذه الأمانة السلبية والعنيدة لحقيقة الماضي ولحقيقة هذه الواقعة من الماضي أو الحاضر، والأمانة ببعث مصطنع مطلق للماضي أو الحاضر، والتي حلت محل كل قيمة أخرى، نحن جميعنا شركاء، وهذا الأمر لا رجعة فيه. ذلك أن السينما نفسها ساهمتا في اختفاء التاريخ وفي ولادة الأرشيف، والصورة والسينما ساهما الى حد كبير في خلق دهرية التاريخ وفي ترسيخه في شكله المرئي «الموضوعي»، على حساب الأساطير التي تتخلله.

بوسع السينما اليوم وضع كل موهبتها وتقنيتها لأجل إحياء ما قامت هي نفسها بتصفيته. وهي لن تبعث غير أوهام ستضيع هي نفسها في خضمها.

المحرقة (الهولوكوست)

يدخل نسيان الإبادة في عداد الإبادة ذاتها، لأنه إبادة للذاكرة والتاريخ والاجتماع و... وهذا النوع من النسيان جوهري تماماً كحدث الإبادة نفسه الذي هو على أي حال مفقود بالنسبة إلينا وعصي على إدراكه في حقيقته. ولأن هذا النسيان بالغ الخطورة فالمطلوب إلغاؤه بذاكرة اصطناعية (الذاكرات الاصطناعية هي التي تعمل اليوم، في كل مكان، على محو ذاكرة البشر، وعلى محو البشر من ذاكرتهم الخاصة). وستكون هذه الذاكرة الاصطناعية إعادة إخراج للإبادة، ولكن في زمن متأخر، ومتأخر جداً بحيث لا يمكنها إثارة عواصف فعلية والتسبب بإزعاج فعلي لأي شيء، وذلك خصوصاً، وبشكل أخص، عبر وسيط بارد هو بحد ذاته ناشر للنسيان والردع والإبادة بطريقة هي أكثر انتظاماً إن أمكن من المعسكرات ذاتها. إنه التلفزيون، الحل النهائي الحقيقي (إشارة الى زعم وجود خطة هتلرية لإبادة اليهود بعنوان الحل النهائي ـ المترجم) على تاريخية كل حدث. لا نعمل على تمرير اليهود في الفرن أو غرفة الغاز، بل نمررهم على شريط تسجيل الصوت أو الصورة أو على شاشة مهبطية (كاثودية Cathodique) أو في شرائح الحاسوب. بالنسيان تبلغ الإبادة أخيراً بعدها الجمالي ـ وتنتهي بالرجوع إلى

الماضي حيث تكون رُقِّيَت إلى درجة البعد الجماهيري. حتى إن هذا النوع من البعد الاجتماعي التاريخي الذي ظل طي النسيان على شكل شعور بالذنب وكمون مخزٍ وعدم البوح، لا وجود له لأن «العالم كله صار عارفاً»، والعالم كله تأثر وانتحب إزاء هذه الإبادة، في إشارة إلى أن «هذا» لن يتكرر أبداً. ولكن ما يتم الاستعاذة من شرِّه، وبقليل من الاهتمام وبعض الدموع، لن يتكرر أبدا في الحقيقة، لأنه كان دائماً يتكرر واقعاً، وبالتحديد في الشكل الذي نزعم أننا ندينه، وعبر الوسيط نفسه الذي هو الاستعاذة المزعومة: التلفزيون، فها نحن هنا أمام عملية النسيان والتصفية والاستئصال نفسها، عملية إبادة الذاكرات والتاريخ نفسها، الإشعاع المقلوب والانبجاسي نفسه، الابتلاع بصمت نفسه، الثقب الأسود نفسه، تماماً مثل أوشفيتز (Auschwitz). وثمة من يريدنا أن نعتقد أن التلفزيون سيزيل العراقيل أمام إدراك حقيقة أوشفيتز، بعمله على تعميم الوعي الجماعي بها، هذا بينما هو يعمل على تأبيد أوشفيتز بأشكال أخرى وليس بوصفها مكاناً لإبادة، بل بوصفها وسيطاً للردع.

ما لا يريد أحد أن يفهمه هو أن **المحرقة هي أولاً** (وحصرياً) حَدث، أو بالأحرى **موضوع** متلفز (وهذه قاعدة أساسية عند ماكلوهان يجب تذكرها دوماً)، أي محاولة تسخين حدث تاريخي، **بارد** ومأساوي، ولكنه بارد، أول أكبر حدث للأنظمة الباردة ولأنظمة التبريد والردع والتصفية التي ستنتشر لاحقاً بأشكال أخرى (بما فيه الحرب الباردة و...) والمتعلقة بجماهير باردة (حتى اليهود المعنيين أكثر بموتهم بالذات وهم يسيرونه ذاتياً، وعند الاقتضاء جماهير أكثر تمرداً ومردوعة حتى الموت ومردوعة عن موتها بالذات) وغرضها تسخين هذا الحدث البارد عبر وسيط بارد، التلفزيون، ولأجل جماهير باردة هي نفسها، والتي لن تجد في ذلك غير مناسبة

لقشعريرة ملموسة وانفعال بعد فوات الأوان، قشعريرة ردعية هي أيضاً تجعلهم يدخلون في النسيان بنوع من وعي جمالي للكارثة.

لتسخين كل هذا لم يكن من المبالغة في شيء كل ذلك التنسيق السياسي والتربوي الآتي من كل مكان في محاولة إعطاء معنى للحدث (الحدث المتلفز هذه المرة). إنه ابتزاز مرعب حول الانعكاسات المحتملة لهذا البث على خيال الأطفال والآخرين. ويتم استنفار كل المربين والعاملين الاجتماعيين لتنقية الموضوع، كما لو أن هناك خطراً ما من حدة هذا البعث الاصطناعي للحدث! هذا بينما الخطر بالأحرى هو بالمقلوب: من البارد إلى البارد، الشلل الاجتماعي للأنظمة الباردة، وخصوصاً التلفزيون. وهكذا استلزم الأمر حشد كل العالم لإعادة بناء الاجتماعي، الاجتماعي الساخن، النقاش الساخن، أي التواصل، انطلاقاً من مِسخ الإبادة البارد. إن ما ينقص هو الرهانات والاستثمار والتاريخ والكلام. وهنا تكمن المشكلة الجوهرية. وعليه فالهدف هو إنتاج ذلك بأي ثمن، وهذا البث يصلح له: التقاط الحرارة الاصطناعية لحدث ميت لتسخين الجسم الاجتماعي الميت. ومن هنا إضافة وسيط ملحق لتعزيز تأثير العودة: استطلاعات مباشرة لإقرار التأثير الجماهيري للبرنامج والأثر الجماعي للرسالة، هذا في حين أن هذه الاستطلاعات لا تتحقق من غير النجاح التلفزيوني للوسيط نفسه. بيد أنه لا يجب أبداً إزالة هذا الالتباس.

من هنا يجدر الكلام على النور البارد للتلفزيون، أما لماذا هو غير مسيء للخيال (بما فيه خيال الأطفال)، فلأنه لا ينقل أي خيال وذلك لسبب بسيط **أنه ليس صورة**، فلنقارنه على سبيل التعارض مع السينما التي لا تزال تتمتع (ولكن بتراجع مستمر كأنها التقطت عدوى التلفزيون) بخيال فعال، وذلك لأن السينما صورة. يعني ذلك أنها

ليست مجرد شاشة أو شكلاً مرئياً، بل إنها أسطورة، شيء ما زال يقوم على النسخة عنه وعلى الاستيهام والمرآة والحلم... إلخ... ونحن لا نجد شيئاً من ذلك في صورة «التلفزيون» الذي لا يوحي بأي أمر، والذي يجذب كالمغناطيس، ولكنه ليس غير شاشة، بل ولا حتى شاشة، إنه محطة إنزال مصغّرة، وهي توجد في الحقيقة مباشرة في الرأس (المشاهدُ هو الشاشة التي يشاهدها التلفزيون) فيحوِّل كل الخلايا العصبية إلى قطع ترانزيستور ويمر كشريط ممغنط، فلا يكون صورة بل شريط ممغنط.

التناذر[*] الصيني

يقع الرهان الأساسي على مستوى التلفزيون والإعلام. وكما أن إبادة اليهود اختفت خلف حدث الهولوكوست المتلفز ـ بمجرد احتلال الوسيط التلفزيوني البارد مكان النسق البارد للإبادة التي ساد الاعتقاد بتطهيرها بالتعاويذ عبر التلفزيون ـ كذلك يشكل **التناذر الصيني** مثلاً رائعاً على تفوق الحدث المتلفز على الحدث النووي الذي يبقى بعيد الاحتمال ولحدٍ ما خيالياً.

هذا ما يكشفه الفيلم (من دون قصد): ليست الصدفة هي التي جعلت التلفزيون يوجد بالضبط حيث يجري الحدث، بل إن اندساس التلفزيون في المفاعل النووي هو الذي جعل الحدث النووي يبرز ـ وذلك لأن هذا الاندساس هو للحدث بمثابة الاستباق والنموذج في الحياة اليومية: انشطار متلفز للواقع وللعالم الواقعي ـ لأن التلفزيون والإعلام هما على العموم شكل الكارثة بالمعنى الشكلي والطوبولوجي عند رينيه توم (René Thom): تغيير نوعي جذري لنظام بكامله. أو بالأحرى إن التلفزيون والنووي هما من طبيعة

(*) التناذر أو التزامن (Syndrome): كلمة علمية تصف مجموعة أعراض تظهر في وقت واحد. وتسمى أيضاً متوالية.

واحدة، إذ إن لهما، خلف المفاهيم «الحامية» والقاصرة حرارياً للطاقة والإعلام، قوة الردع نفسها على الأنظمة الباردة. والتلفزيون هو أيضاً عملية نووية بتفاعل مسلسل، ولكنها انبجاسية، فهي تبرِّد وتحيّد معنى الحوادث وطاقتها. وهكذا فإن النووي يُخفي، خلف خطر الانفجار المفترض أي الكارثة الحامية، كارثة باردة طويلة، هي تعميم نظام للردع.

في نهاية الفيلم أيضاً، فإن الاندساس الثاني والكثيف للصحافة والتلفزيون هو الذي يخلق الكارثة، بمقتل المدير الفني على يد القوات الخاصة، كمأساة بديلة عن الكارثة النووية التي لن تقع. ونحن نقرأ التماثل بين النووي والتلفزيون مباشرة في الصور، فلا شيء يشبه مركز التحكم والتوجيه عن بعد في المفاعل النووي أكثر من استوديوهات التلفزيون، كما أن لوحات المفاتيح النووية تختلط في نفس المخيال باستوديوهات التسجيل والبث. والحال أن كل شيء يجري بين هذين القطبين، أما صلب المفاعل (قلبه)، وهو الجوهر الفعلي في كل المسألة، فلا نعرف عنه شيئاً، إنه كالواقع مخفي وغير مفهوم، وفي العمق لا أهمية له في الفيلم (ولا تصح، على المستوى الخيالي، محاولة الإيحاء به في كارثته الوشيكة لأن المأساة تدور على الشاشات، لا في أي مكان آخر).

هاريسبوغ[1] (Harrisburg)، ووترغيت، ونِتوورك (Network) هذا هو ثلاثي التناذر الصيني، وهو ثلاثي مبهم لا نعرف فيه من هو أثر الآخر أو العلامة عليه (عَرَض) (Symptôme): أليس البرهان الأيديولوجي (أثر ووترغيت) هو العلامة النووية (أثر هاريسبورغ) أو

---

(1) حادث المفاعل النووي في Three Miles Island الذي حصل بعد قليل على ظهور الفيلم.

علامة النموذج الإعلامي (أثر نِتوورك)؟ أليس الواقعي (هاريسبورغ) هو علامة الخيالي (نِتوورك و**التناذر الصيني**) أو العكس؟ إنه الغموض الرائع والفضاء المثالي للاصطناع. يا له من عنوان رائع **التناذر الصيني** لأن معكوسية العلامات (الأعراض) وتضافرها في عملية واحدة يشكلان بالضبط ما نسميه تناذراً، وكون التناذر صينياً يضيف إليه نفحة شعرية وذهنية خاصة بالأمور الصعبة والمضنية.

يا له من اقتران مرهق بين **التناذر الصيني** وهاريسبورغ. ولكن هل كل ذلك غير متعمد؟ من الواضح، من دون حاجة لافتراض صلات سحرية بين المصطنَع والواقع، أن التناذر ليس غريباً عن حادث هاريسبورغ «الواقعي»، وليس ذلك بفعل منطق سببي بل بحكم علاقات العدوى والمشابهة الصامتة التي تربط الواقع بالنماذج وبالمصطنعات: إن استقراء النووي من قبل التلفزيون في الفيلم يستجيب ببداهة مثيرة مع استقراء الفيلم لحادث هاريسبورغ النووي. إنه سبق غريب لفيلم من أفلام الواقع، وهو أكثر فيلم مدعاة للدهشة اتفق لنا أن شاهدناه، لأن الواقع استجاب نقطة نقطة للمصطنَع، بما في ذلك الطابع المعلَّق وغير المكتمل للكارثة، ما يشكل عنصراً أساسياً من وجهة الردع حيث تَدّبر الواقعُ أمره على غرار الفيلم لكي يخلق اصطناع كارثة.

وبالتالي ليس علينا غير القيام بخطوة سهلة لنقلب كل المنطق بحيث نرى في **التناذر الصيني** الحدث الحقيقي وفي هاريسبورغ مصطنَعه. لأنه بنفس المنطق، يعتمد الواقع النووي في الفيلم أثر التلفزيون، كما يعتمد حادث هاريسبورغ في «الواقع» أثر فيلم «التناذر الصيني» (China Syndrom).

ولكن «التناذر الصيني» ليس النموذج الأصلي لهاريسبورغ،

وليس أحدهما المصطنع ليكون الآخر هو واقعه، فلا وجود هنا لغير المصطنعات، وهاريسبورغ نوع من اصطناع من الدرجة الثانية. ثمة تفاعل مسلسل في مكان ما، ولعله سيؤدي إلى إغاظتنا، ولكن **هذا التفاعل المسلسل ليس أبداً من النوع النووي، إنه تفاعل المصطنعات** والاصطناع حيث تغرق فعلياً كل طاقة الواقع، وليس ذلك في انفجار نووي مذهل، ولكن في انبجاس خفي ومستمر يتخذ اليوم ربما دوراً قاتلاً أكثر من جميع الانفجارات التي يعدوننا بها.

ذلك أن الانفجار هو على الدوام وعد، **هو** أملنا: لاحظوا كيف أن العالم كله ينتظر، في فيلم مثل هاريسبورغ، حصول الانفجار وأن يظهر التدمير ويحررنا من هذا الرعب غير المعروف، من رعب الردع الذي يمارسه علينا بشكل غير مرئي هو شكل النووي، فليكشف «قلب» المفاعل أخيراً عن قدرته الحارة على التدمير، وليطمئننا على وجود الطاقة، ولو الكارثية، ولينعم علينا **بمشهدها**. والبؤس في الأمر أنه لا يوجد مشهد للنووي، ولا للطاقة النووية بحد ذاتها (ليس هناك من هيروشيما أخرى) ولهذا فهي مرفوضة، ولعلها تكون مقبولة تماماً لو ظهرت في المشهد كأشكال الطاقة السابقة. تلك هي عودة الطاقة التي تشكل الغذاء الجوهري لما فينا من ليبيدو مسيحاني (انتظار عودة المسيح).

ولكن هذا بالتحديد ما لن يحصل أبداً. إن ما سيحصل لن يكون أبداً الانفجار، بل الانبجاس، فلن نرى الطاقة أبداً بشكلها المشهدي والمثير (على الرغم من كل رومانسية الكلام على الانفجار، وما فيه من روعة، ولا سيما أنها رومانسية الثورة أيضاً) بل نرى الطاقة الباردة للمصطنَع وتقطيره بمقادير التجانسية الطبية «علاج الداء بالداء» (Homéopathie) في أنظمة الإعلام الباردة، فهل تحلم وسائل الإعلام بغير أن تستثير الحدث بمجرد حضورها؟ هذا

ما يشتكي منه العالم كله، ولكن العالم كله مبهور في سره بهذا الاحتمال.

هذا هو منطق المصطنَع حيث لا وجود لقَدَرية إلهية بل لسابقية النماذج، ولكنها أيضاً محتومة كذلك؛ لهذا السبب لم يعد للحوادث من معنى، وليس ذلك لأنها تافهة بحد ذاتها بل لأن النموذج سبقها بحيث إن سيرورتها لا تفعل غير المطابقة معه. وعليه، لكم كان رائعاً أن يتكرر سيناريو **التناذر الصيني** في مجمع فيسينايم (Fessenheim) أثناء زيارة الصحافيين بناءً لدعوة من «شركة كهرباء فرنسا» (EDF)، وأن يحصل في هذه المناسبة حادث مرتبط بالعين السحرية، بالحضور المثير لوسائل الإعلام. مع الأسف، لم يحصل شيء! ولكن مع ذلك حصل أمر ما! يا لقوة منطق المصطنَع: فبعد أسبوع اكتشفت النقابات تشققاً في المفاعلات. أهي معجزة العدوى، أهي معجزة التفاعلات المسلسلة المتشابهة!

ليس جوهر الفيلم إذاً أثر ووترغيت عبر شخص جين فوندا، ولا كون التلفزيون كاشفاً لعيوب النووي ابداً، بل على العكس، فالجوهر أن التلفزيون هو مدارٌ توأم وتفاعلٌ مسلسل هو توأم للمفاعل النووي. وعلى كل حال، فمع نهاية الفيلم (وهنا يبدو الفيلم ظالماً تجاه حجته هو بالذات) عندما تعلن جين فوندا الحقيقة مباشرة (أثر ووترغيت الأقصى) تبدو صورتها بجوار الصورة التي ستحلّ مكانها حتى النهاية وتمحوها عن الشاشة، وما تلك الصورة غير مشهد إعلان. إن أثر النِتوورك يفوق بكثير أثر وترغيت، ويتألق في أثر هاريسبورغ، أي ليس في الخطر النووي، بل في اصطناع الكارثة النووية.

والحال إن الاصطناع هو الفعال، وليس الواقع أبداً. إن اصطناع الكارثة النووية هو الطاقة الاستراتيجية لمشروع الردع العام والكوني

هذا: ترويض الشعوب على التقيد بأيديولوجيا الأمن المطلق ونظامه، أي ترويضها على الإيمان بغيبيات الانشطار النووي والتصدع. ولهذا الغرض يجب أن يكون التصدع وهمياً، فمن شأن الكارثة الفعلية أن تعوق الأمور، فقد تشكل حادثاً رجعياً من النوع التفجيري (الذي لا يغير في مسار الأمور شيئاً: فهل ردعت هيروشيما سيرورة الردع الكونية، أم أخّرتها؟).

وقد يكون الالتحام النووي الفعلي في الفيلم أيضاً حجة سيئة، فيهبط الفيلم إلى مستوى فيلم الكارثة، وهذا النوع ضعيف من حيث تعريفه لأنه يحيل الأمور الى حالة حدثها الصافي. أما فيلم **التناذر الصيني** فقوته تكمن في تصفيته للكارثة وفي تقطيره للوسواس النووي عبر الأمواج الهرتزية المتمكنة في الإعلام. وهو يعلمنا (من دون قصده، مرة أخرى) أن **الكارثة النووية لم تحصل، وهي غير مصنوعة لتحصل** في الواقع الفعلي أبداً، تماماً كما أن الاشتباك النووي لم يحصل في ذروة الحرب الباردة، فتوازن الرعب يستند إلى الترقب الدائم للاشتباك النووي. والذري والنووي إنما صُنعا ليجري نشرهما لأجل غايات ردعية، وبالتالي على الطاقة الكارثية بدل انفجارها بحماقة أن تنتشر بمقادير تجانسية وذرية في شبكات الإعلام المستمرة. وفي ذلك بالتحديد نشهد تلوثاً فعلياً، أين منه التلوث البيولوجي والإشعاعي. إنه تفكيك بنية العقل باستراتيجية عقلية الكارثة.

وإذا ما حدقنا في الفيلم جيداً فإنه يؤدي بنا إلى هناك، وكلما تمعنا فيه أكثر يقدم لنا درساً مخالفاً كلياً لدرس ووترغيت: إذا كانت كل الاستراتيجية اليوم هي استراتيجية الرعب العقلي والردع المتعلق بالترقب وبالاصطناع المستمر للكارثة، حينذاك تكون الوسيلة الوحيدة لتلطيف حدة هذا السيناريو هي **العمل على وقوع** الكارثة، على إنتاج

أو إعادة إنتاج نوع من كارثة **فعلية**. هذا ما تعتمده الطبيعة من وقت إلى آخر: إن الله، في أحيانه الملهمة، هو الذي يقضي بنكباته على توازن الرعب الذي يحجز فيه البشر أنفسهم. وإذا شئنا شاهداً بمتناولنا لوجدناه في الوسيلة التي يعتمدها الإرهاب، أي العمل على خلق عنف فعلي ملموس لمواجهة عنف الأمن غير المرئي. وفي هذا بالتحديد يكمن غموض هذا الأمن.



القيامة الآن

ينتج كوبولا (Coppola) فيلمه كما أنتج الأمريكيون الحروب (بهذا المعنى هذا أفضل شاهد ممكن) بالمغالاة نفسها والإفراط نفسه في الوسائل والبراءة الفظيعة نفسها... والنجاح نفسه. هي الحرب بوصفها تحطيماً للخصم ونزوة تكنولوجية ومهلوِسة وتتابعاً لمؤثرات خاصة، الحرب وقد صارت فيلماً قبل كثير من اندلاعها. الحرب تلغي نفسها في الاختبار التكنولوجي، وهي كانت بالنسبة إلى الأمريكيين قبل كل شيء مختبراً للتجارب، وحقلاً هائل الاتساع لاختبار الأسلحة ووسائلها وقدرتها.

لا يفعل كوبولا شيئاً غير ذلك، أي اختبار **قدرة السينما على التدخل**، واختبار تأثير السينما التي أصبحت آليات هائلة لمؤثرات خاصة. وبهذا المعنى فإن فيلمه هو بالتمام استمرار للحرب بوسائل أخرى، هو اكتمال هذه الحرب الناقصة وتألقها. الحرب تحولت فيلماً، والفيلم تحول حرباً، ويلتقي الاثنان باشتراكهما في الذوبان في التقنية.

الحرب الفعلية يشنها كوبولا كما يشنها ويستموريلاند (Westmoreland)، بصرف النظر عن السخرية المبدعة التي صوّرت

غابات وقرى الفيليبين المحروقة بالنابالم لعرض جحيم فيتنام الجنوبية. نستعيد كل شيء بالسينما ونبدأ من جديد. تلك هي المتعة المولَكية(*) في أخذ المَشاهد، المتعة التضحوية في إنفاق المليارات وبمثل محرقة الوسائل هذه، متعة الكثير من المغامرات. إنه الجنون الهذياني الذي تصوَّر هذا الفيلم منذ البداية كحدث **عالمي** وتاريخي، وكأن حرب فيتنام في عقلُ مبدعه ما كانت ربما إلاّ ما هي عليه، أو ربما لم تحصل أبداً في الحقيقة، وعلينا أن نصدّق تماماً هذا الأمر: لعل حرب فيتنام «بحد ذاتها» لم تحصل أبداً حقيقة، هي مجرد حلم، حلم باروكي من النابالم والمناطق الاستوائية، حلم تثيره العقاقير لا رهان فيه على النصر أو السياسة، بل مجرد انتشار تضحوي ومفرط لقدرة كانت تصنع فيلماً عن نفسها في سياق الحلم، ولعلها لم تكن تتوقع غير تكريس فيلم خارق يصل بمفعول المشهد الجماهيري لهذه الحرب إلى ذروته. والفيلم يجري من دون أي موقف حقيقي من الحرب ومن دون أي حس نقدي تجاهها وأي إرادة «لوعيها». وبمعنى ما، فإن طابعه المفاجئ يجعله بمنأى عن السيكولوجيا الأخلاقية للحرب.

لقد تعمد كوبولا أن يضع قائد الطوافة قبعة الخيالة الخفيفة على رأسه، ويجعله يسحق القرية الفيتنامية على وقع موسيقى فاغنر،

(*) المولَكية (Molochienne)، نسبة إلى مولَك (Moloch). أصل الكلمة فينيقي (كنعاني)، ومنها اسم إله في أوغاريت ورد في لائحة الآلهة. وفي العبرية مولَك بمعنى ملك، وهو يرد في بعض المواضع في التوراة. والأرجح أن الاسم انحدر من الكنعانية إلى العبرية بعبادة اليهود لهذا الإله قبل أن يُصار إلى تحريمه. ويرى البعض أن أصل الاسم يشير أيضاً إلى طقس ديني كنعاني كان لهذا الإله متعة فيه ويقوم على حرق الأطفال بالنار بعد ذبحهم. وانتشرت هذه العادة لدى اليهود ولا سيما في القدس في مُحرق وادي ابن هنوم (المعروف باسم جهنم، الجحيم).

وليس في ذلك إشارات نقدية ومتحفظة، بل هو من طبيعة الانغمار في الآليات، ومن عداد خلق المؤثرات الخاصة، وكوبولا نفسه يصنع السينما بالطريقة نفسها، جنون العظمة الرجعي نفسه والهيجان التافه نفسه وتأثير المهرج المضاعف فوق الحد نفسه. ولكم كان بذلك صاعقاً لنا ومرعباً، ما يدفع إلى التساؤل: كيف يمكن لمثل هذه الفظاعة أن تحصل (لا فظاعة الحرب، بل فظاعة الفيلم بالتحديد)؟ سؤال يبقى بلا جواب، فليست هناك أي إمكانية للمحاكمة، بل من الممكن أن نبتهج بهذه الخدعة السينمائية المخيفة (تماماً كما هي الحال مع فاغنر)، بيد أنه يمكننا على كل حال أن نلحظ فكرة بسيطة للغاية، غير نقدية، وليست من نوع حكم القيمة، ولكنها تخبرنا أن حرب فيتنام وهذا الفيلم قد تم إعدادهما بنفس المواد، وأن لا شيء يميّزهما عن بعضهما، وأن هذا الفيلم هو جزء من هذه الحرب، وإذا كان الأمريكيون قد خسروها هناك (ظاهرياً) فهم بالتأكيد ربحوها هنا. فيلم **القيامة الآن** هو نصر عالمي. قدرة سينمائية معادلة للآلة الصناعية والعسكرية ومتفوقة عليها، معادلة لقوة البنتاغون والحكومات ومتفوقة عليها.

ولكن بالنتيجة ليس الفيلم عديم الفائدة، فهو ينورنا استعادياً (ليس تماماً استعادياً لأن الفيلم مرحلة في هذه الحرب غير المنتهية)، حول ما حملته هذه الحرب من إحباط ولا عقلانية باللغة السياسية. فلقد تصالح الأمريكيون والفيتناميون، وما أن انتهت الأعمال الحربية حتى عرض الأمريكيون مساعدتهم الاقتصادية، تماماً كما قاموا بتدمير الغابات والمدن، وتماماً كما يصنعون أفلامهم اليوم، فلا نفهم شيئاً لا من أمر الحرب ولا من أمر السينما (هذه الأخيرة على الأقل) إن لم ندرك هذا الالتباس الذي ليس من النوع الأيديولوجي أو الأخلاقي، ولا من نوع الالتباس بين الخير والشر، بل التباس تحول

التدمير إلى بناءٍ وبالعكس، والتباس تجسّد شيء ما في قلب ثورته بالذات، والتباس قوة التجدد العضوية لكل التكنولوجيات من فرشة القنابل حتى رقاقة الفيلم...

مفعول بوبور(*)
انبجاس وردع

مفعول بوبور، آلة بوبور، هذا **الشيء** بوبور، كيف نسميه؟ يا له من لغزٍ هذا البناء، كأنه مجرد هيكل بناء يعج بالحركة والإشارات وبالشبكات والمدارات، وأي تردد في التعبير عن بنية لا اسم لها، بنية علاقات اجتماعية استسلمت لتوزيع سطحي (صور متحركة، إدارة ذاتية، الإعلام ووسائله) ولانبجاس في العمق لا عودة عنه. يعمل هذا **المركز**، وهو صرح لألعاب اصطناع جماهيري، بمثابة مُرمِّدة تمتص كل طاقة ثقافية وتفنيها، بما يشبه قليلاً أسطورة «العمود الأسود ـ 2001»: انتقال حراري خارق لكل ما يدخله فيضيع فيه وينعدم.

(*) بوبور (Beaubourg): هو مجمع ضخم معروف كذلك باسم متحف بومبيدو على اسم الرئيس الفرنسي جورج بومبيدو (Georges Pompidou) (رئاسته 1969 ـ 1974) وهو الذي أمر ببنائه الذي استمر من العام 1971 حتى 1977، وتم افتتاحه في مطلع العام 1977. يقع بوبور في دائرة باريس الرابعة. وهو عبارة عن بناء حديث من خمسة طوابق: الأول فيه قاعة سينما، والثاني مكتبة عامة ضخمة مليئة بالكتب والأفلام الدقيقة والفيديوات، والثالث مخصص لمعروضات الفنِ الحديث، وأما الطابقِ الرابعِ والخامسِ فهما عبارة عن معرض كبير للفن المعاصر. والمركز غني بالتقنية المتطورة، وهو تجربة مدهشة في البناء والتصميم والتجهيز والاستخدام، بمصاعده الزجاجية، والمعارض الثقافية والموسيقية والفنية المعتمدة على الخدع، ما يجلب الانتباه إليه، لدرجة جعلته محطة جاذبة في باريس.

الحي المحيط به مجرد منطقة عازلة (يخضع كل ما فيها للتشذيب والتطهير ولهندسة نقّاجة (Snob) وصحية)، خصوصاً من الناحية العقلية: إنه آلة لصنع الفراغ. وهو يشبه إلى حد ما المفاعلات النووية لجهة أن الخطر الفعلي الذي تشكله ليس في انعدام الأمن والتلوث والانفجار، بل في نظام الحراسة المشدد المخيم حولها، في المنطقة العازلة المخصصة للمراقبة والردع والتي تمتد أكثر فأكثر نحو كل الأرض: عزل تقني وبيئي واقتصادي وجيوسياسي. ما همّ النووي: فالمفاعل رحم يتبلور فيه نموذج للأمن **المطلق** الذي يتعمم على كل الحقل الاجتماعي، ويشكل في جوهره نموذج ردع (هو النموذج نفسه الذي يحكمنا عالمياً تحت علامة التعايش السلمي واصطناع الخطر الذري).

النموذج نفسه، مع فارق الأحجام، يتبلور في المركز: انشطار ثقافي، ردع سياسي.

يبقى أن نشير إلى أن الحركة فيه متفاوتة. حركة المكونات «التقليدية» من تهوية وتبريد وشبكات كهربائية بحال جيدة جداً. بيد أن حركة الدفق البشري هي أقل نجاحاً (اعتماد حل بدائي للسلالم الآلية في القوالب البلاستيكية، بحيث يصير الناس فيها مجذوبين أو مدفوعين، لا أدري، ولكن ثمة حركية لعلها على صورة هذه المشهدية الباروكية للسوائل التي تصنع أصالة هيكل البناء هذا). أما في ما خص موجوداته وأثاثه وكتبه، وجوّه الداخلي المزعوم أنه «تعددي الأدوار»، فهذا لا يعمل مطلقاً. وكلما توغلنا فيه نحو الداخل، كلما خفّت الحركة، فهو عكس رواسي[*] (Roissy) حيث ننتقل من مركز تصميمه مستقبلي (فضائي) مشع نحو «الأقمار

(*) رواسي: مطار فرنسي يقارن المؤلف بناءه ببناء بوبور.

الاصطناعية»... لنصل بكل بساطة إلى... طائرات تقليدية. ولكن التنافر هو ذاته في الحالين. (ولكن ماذا عن المال، هذا السائل الآخر؟ ماذا عن نمط تداوله واستحلابه وأثره في بوبور؟).

التناقض نفسه نلحظه حتى في سلوكات الموظفين المكلفين بهذا المجال «التعددي» الخالي من أمكنة العمل الخاصة، فمتى كانوا واقفين ومتجولين يتصنع الناس سلوكاً سهلاً وأكثر مرونة وشديد التقيد بالتصميم الهندسي ومتكيفاً مع «بنية» مجال «حديث». وعندما يجلسون كل في موقعه، وهو ليس بالموقع الحقيقي، فإنهم يجهدون النفس لاستفراغ وحدة ـ وحشة اصطناعية، لإعادة تشكيل «فقاعتهم»(*). هنا أيضاً تكتيك ردع جيد: فهم محكومون بأن يستنفدوا كل طاقتهم في هذا الدفاع الفردي. ولعل من الغرابة أن نصادف هنا التناقض نفسه، المخصّ بهذا الشيء المسمى بوبور: خارج متحرك وتبادلي وسهل وحديث مقابل داخل منقبض على القيم القديمة.

إن فضاء الردع هذا المتمفصل على أيديولوجيا الرؤية والشفافية والتعددية والإجماع والاتصال والمؤكد عليه بابتزاز الأمن، هو اليوم، افتراضياً، فضاء جميع العلاقات الاجتماعية نفسه، فكل الخطاب الاجتماعي هو هنا، وعلى هذا الصعيد كما على صعيد معالجة الثقافة، يجعل من بوبور على تناقض صارخ مع أهدافها المعلنة، بوصفها صرحاً مبتكّراً من صروح الحداثة. ومن الاعتدال القول أن فكرة بوبور لم تأتِ من فكر ثوري ما، بل هي من بنات فكر منظمي النظام القائم المجردين من أي حس نقدي، وبالتالي هم أقرب إلى الحقيقة وقادرين، في تصميمهم، على صنع آلة لا تمكن السيطرة

(*) أي حيث يقبعون وحيدين.

عليها في جوهرها، وتتجاوزهم في نجاحها، وتكون الانعكاس الأكثر دقة لواقع الأمور الراهن حتى في تناقضاته.

إن جميع مضامين بوبور الثقافية تنطوي بالطبع على مفارقة تاريخية، لأن هذا الغلاف الهندسي لم يمكن أن يطابقه غير الفراغ الداخلي. ذلك أن الانطباع العام هو أن كل شيء هنا هو في غيبوبة مسبوقة، أن كل شيء يريد أن يكون إنعاشاً وهو ليس غير إعادة الإنعاش، وأن الأمور هي على هذه الشاكلة لأن الثقافة ميتة، وهذا ما ترسمه بوبور بروعة، ولكن بطريقة مخجلة، بينما كان المطلوب تقبل هذا الموت بفخر، وإقامة نصب، أو نصب مضاد معادل للفراغ القضيبي لبرج إيفل في زمانه. نصب للانفصال الشامل عن الواقع، نصب لفوق ـ الواقعية ولانبجاس الثقافة القائمة اليوم بالنسبة إلينا في مدارات الترانزيستور التي ترقبها دوماً دارة كهربائية هائلة.

بوبور هي فعلاً مُنتَج كَبْس على طريقة سيزار(*) ـ صورة ثقافة تبدو كأنها مسحوقة بفعل ثقلها بالذات ـ كالمتحركات السيارة وقد تجمدت فجأة في مجسم هندسي. تماماً كما هي سيارات سيزار الخارجة من حادث مثالي، حادث لا تقتصر مضاره على الخارج بل تطال داخل السيارة في بنيتها المعدنية والآلية، ما يجعل منها أكواماً

(*) سيزار: هو النحات الفرنسي سيزار بالداتشيني (César Baldaccini) (1921 - 1998) الذي اشتغل على الجص والحديد، مستعملاً المواد الحديدية كالأنابيب والبراغي التي يجدها في المكبات... ليصنع منها أشكال الحشرات والحيوانات وغيرها معتمداً على تقنية اللحام. ثم طور طريقة عمله باعتماد تقنية «الكبس الموجه» بواسطة مكبس مائي، وصار يكبس شتى الأجسام، ولاسيماً السيارات. فأصبح الكبس علامته المميزة. وشكل بذلك تحدياً لمجتمع الاستهلاك، واقترب من الفنانين المعروفين باسم «الواقعيين الجدد (Nouveaux réalistes) وصار في عدادهم. ثم اعتمد طريقة معاكسة للكبس باللجوء إلى صهر المعادن وإعطائها الأشكال التي يريدها. وبذلك بلغ شهرة عالمية. وإلى طريقة الكبس يشير المؤلف بودريار، مشبهاً مبنى بوبور بجسم مكبوس على طريقة سيزار.

من الحديد المكعب حيث فوضى الأنابيب والعتلات والإطارات والهيكل واللحم البشري مقدودة بمجسم هندسي على قياس أصغر مجال ممكن، هكذا هي ثقافة بوبور مطحونة ومعصورة ومقطعة ومكبوسة حتى أبسط عناصرها، كحزمة من نقل وتحويل ميتة ومجمدة مثل المجسمات الآلية في الخيال العلمي.

ولكن بدل تحطيم وكبس كل الثقافة في هذا الهيكل الذي هو على أي حال على مظهر الجسم المكبوس، بدل ذلك، يتم **عرض** سيزار فيه. و**يُعرض** فيه دوبوفيه(*) (Dubuffet) والثقافة ـ المضادة التي يؤدي اصطناعها المعكوس دور مرجعية للثقافة الميتة. وفي هذا الهيكل الذي ربما يصلح ليكون ضريحاً لحركية عديمة الفائدة للرموز، يُعاد عرض آلات تنغيلي(**) (Tinguely) الزائلة والمُدمِرة لذاتها، تحت شعار أبدية الثقافة. وهكذا يتم إلغاء تأثير الكل معاً، بحيث يصبح تنغيلي محنطاً في المؤسسة المتحفية وبوبور مطوية على محتوياتها الفنية المزعومة.

إن الهندسة الخارجية، لحسن الحظ، أبادت مسبقاً كل هذه القيم الثقافية المصطنعة[1]. لأن هذه الهندسة، بما فيها من شبكات الأنابيب وبمظهرها كبناء مخصص ليكون معرضاً عالمياً، وبعطوبيتها (لعلها محسوبة؟) في ردع كل عقلية أو تذكارية تقليدية، تعلن

(*) دوبوفيه (Jean Dubuffet) (1901 ـ 1985): رسام وأديب فرنسي عمل على صنع لوحات تدخلها مواد طبيعية فجاءت بأشكال غريبة.

(**) تنغيلي (Jean Tinguely) (1925 ـ 1991): نحات سويسري اشتغل على الحديد لصنع أشكال ومجسمات، أشهرها ما يطلق أصوات عالية وما يندرج تحت اسم «الفن الحركي». كان في عداد «الواقعيين الجدد».

(1) ثمة أمر آخر تم القضاء عليه أيضاً، إنه مشروع بوبور الثقافي، بما في ذلك بالذات الجمهور الذي يتدفق للتمتع به (سنعود لاحقاً إلى هذا الموضوع).

صراحة أن عصرنا لن يكون أبداً عصر البقاء وأن تذكاريتنا هي تذكارية الدورة المسرَّعة وإعادة التدوير، تذكارية المدار وانتقال السوائل. وثقافتنا الوحيدة في جوهرها هي ثقافة الهيدروكربور والتكرير والتقطير وتحطيم الجزيئات الثقافية وإعادة دمجها في منتجات مركبة. هذا ما تحاول بوبور ـ المتحف حجبه، في ما تعلنه بوبور ـ الهيكل. وهذا هو ما يصنع أساساً جمال الهيكل وفشل المساحات الداخلية. وعلى أي حال، فإن أيديولوجيا «الإنتاج الثقافي» هي بالذات مناقضة لكل ثقافة، تماماً كما هي أيديولوجيا شفافية المجال المتعدد، ذلك أن الثقافة هي مكان للسر والإغراء والتكريس ومكان لتبادل رمزي محصور وطقسي لأعلى حد. وهذا ما لا يمكن لأحد مواجهته. وا أسفاه على الجماهير، وعلى بوبور.

ما كان المطلوب وضعه في بوبور؟

لا شيء. الفراغ الذي من شأنه أن يعني اختفاء كل ثقافة المعنى وثقافة الشعور الجمالي. ولكن هذا ايضاً مفرط الرومانسية ومحزناً، ولربما كان يمكن لهذا الفراغ أن يحمل قيمة تحفة من تحف الثقافة المضادة.

أَنَضع، ربما، مصابيح دوارة متوهجة تحزز المجال الذي تشكل الجموع عنصره المتحرك الأساسي؟

في الواقع، تبين بوبور بوضوح حقيقة أن نظاماً من المصطنعات لا يستند لغير تعلة النظام السابق عليه. وهنا فإن الهيكل المليء بالحركة وبالاتصالات السطحية يعطي لنفسه كونه مضموناً ثقافة العمق التقليدية. ذلك أن نظاماً للمصطنعات السابقة (نظام المعنى) يقدم المادة الفارغة لنظام لاحق لا يميز هو بين الدال والمدلول، ولا بين الحاوي والمحتوى.

وعليه فإن السؤال «ما الذي كان المطلوب وضعه في بوبور؟» هو سؤال عبثي. ولا يمكن الإجابة عليه لأنه لا يجوز طرح التمييز الموضعي بين الداخل والخارج. هذه هي حقيقتنا، حقيقة موبيبوس - طوبى غير قابلة للتحقيق بالطبع، ولكن بوبور تؤكدها مع ذلك، من حيث إن أي واحد من محتوياتها هو تفسير خاطىء ومعدوم مسبقاً من طرف الحاوي.

مع ذلك، مع ذلك... إذا كان لا بد من وجود شيء في بوبور، فلا بد أن يكون متاهة، مكتبة تركيبية لا متناهية، إعادة توزيع عشوائية للمصائر بالقرعة أو على طريقة اللوتو - باختصار عالم بورجيس - أو أيضاً الأنقاض الدائرية، كترابط لا حد له لأفراد يحلم البعض منهم ببعضه الآخر (وليس ديزنيلاند الأحلام، بل مختبر تخيل عملي). تجريب كل عمليات التمثيل المختلفة كالانكسار والانبجاس والمضاعفة والترابط والانفصال العشوائيين، تقريباً كما هي الحال في معرض سان فرانسيسكو وفي روايات فيليب ديك[*] (Philip Dick)، باختصار ثقافة الاصطناع والانبهار، وليس دوماً ثقافة الإنتاج والمعنى. هذا ما يمكن اقتراحه بحيث لا يكون ثقافة مضادة من النوع البائس. هل هذا ممكن؟ ليس بهذا الوضوح. ولكن هذه الثقافة تحصل في مكان آخر، في كل مكان، ولا في أي مكان، فالممارسة الثقافية الفعلية، ممارسة الجماهير، ممارستنا (لم يعد هناك من اختلاف)، هي من الآن فصاعداً ممارسة التلاعب بالرموز عشوائياً ومتاهياً، وهي ثقافة لم يعد لها معنى.

(*) فيليب ديك (1928 - 1982): روائي أمريكي مشهور بكتاباته في العلم التخيلي. وضع في العام 1962 أشهر رواياته فذاع صيته خصوصاً في فرنسا. ثم كتب مؤلفه الذي شكل قاعدة سيناريو فيلم (Blade Runner).

وبمعنى آخر، إن أردنا، فإنه ليس صحيحاً أن يوجد في بوبور تنافر بين الحاوي والمحتوى. يصح ذلك فيما لو افترضنا بعض الثقة في المشروع الثقافي الرسمي. ولكن العكس تماماً هو الذي يحصل، فبوبور ليست غير جهد هائل في تحويل ثقافة المعنى التقليدية المشهورة هذه إلى نظام الإشارات العشوائي، إلى نظام المصطنعات (من الدرجة الثالثة) المتجانس تماماً مع نظام الدفق والأنابيب في واجهة البناء. ومن أجل تدريب الجماهير على هذا النظام المصطنع الجديد، تتم دعوتها هنا بذريعة معاكسة مفادها تثقيفها على المعنى والعمق.

وبالتالي يجب الانطلاق من المسلمة التالية : أن بوبور هو **نصب تذكاري للردع الثقافي،** فمن خلال سيناريو متحفي لا يصلح لغير إنقاذ الوهم الإنسانوي للثقافة يجري العمل الفعلي لموت الثقافة، وإلى عمل فعلي مأتمي للثقافة تُدعى الجماهير إلى المشاركة بسعادة.

والجماهير تستعجل التلبية. وفي ذلك أقصى سخرية بوبور. إن الجماهير لا تستعجل الأمر لأنها توّاقة لهذه الثقافة التي تعاني من إحباطها لقرون، ولكن لأن الفرصة جاءتها لأول مرة للمشاركة بكثافة في هذا المأتم الهائل لثقافة أبغضتها في العمق على الدوام.

وبالتالي، فالالتباس يكون عاماً عندما يتم التشهير ببوبور بوصفها عملية مخادعة ثقافية جماهيرية. إن الجماهير تتقاطر إلى بوبور لتستمتع بعملية قتل الثقافة هذه، هذا التقطيع، هذا التعهير العملي لثقافة تمت أخيراً تصفيتها فعلياً، بما في ذلك كل ثقافة مضادة ليست في الأخير غير خاتمتها. والجماهير تسرع الخطى نحو بوبور كما تسرعها نحو أمكنة الكوارث، أي بنفس الاندفاع القاهر. بل أكثر، فالجماهير **هي** كارثة بوبور. إن عددها ومراوحتها وانبهارها

ورغبتها الجامحة برؤية كل شيء والتلاعب به، هي سلوك قاتل موضوعياً وكارثي بالنسبة لكل المشروع. ولا يعرض وزنهم كل البناء للخطر فحسب، بل إن موافقتهم وحشريتهم تعدم بالذات مضامين ثقافة الحيوية والحماسة هذه. وليس لهذا الاندفاع أي علاقة مع ما هو مقترح كهدف ثقافي، بل هو نفيه الجذري، في مبالغته وفي نجاحه معاً. وبالتالي فإن الجماهير هي التي تقوم بدور العميل الكارثي في هذا التركيب الكارثي، **الجماهير نفسها هي التي تضع حداً للثقافة الجماهيرية.**

إن الجماهير الدائرة في فضاء الشفافية تتحول بالطبع إلى دفق، ولكنها تضع، في الآن نفسه، حداً لهذا الفضاء «المتعدد» بفعل عدم شفافيتها وقصورها الذاتي. لقد دُعيت لتشارك وتصطنع وتلعب بنماذج، فقامت بما هو أفضل، إذ شاركت وتلاعبت بإتقان لدرجة أنها محت كل المعنى المرغوب أن تتخذه العملية، كما وضعت موضع الخطر حتى البنية التحتية للمبنى. هكذا دوما نجد نوعاً من الصورة الساخرة، من فوق ـ اصطناع كرد على الاصطناع الثقافي، يُحوِّل الجماهير، التي ليس من شأنها أن تكون غير رقيق الثقافة، إلى مستجيب لقتل هذه الثقافة التي ليست بوبور غير تجسيدها المخزي.

يجب التصفيق لهذا النجاح في الردع الثقافي، فكل المعادين للفنانين، اليساريين والمحتقرين للثقافة لم يقاربوا أبداً ولو من بعيد الفعالية الردعية لهذا الثقب الأسود الهائل الذي تجسده بوبور. إنها عملية ثورية فعلاً، وذلك بالتحديد لأنها غير إرادية **وخرقاء** وغير مراقبة، بينما كل عملية مدروسة لتقضي على الثقافة لا تفعل غير بعثها من جديد، كما هو معروف.

والحق يُقال أن المحتوى الوحيد لبوبور هو الجمهور بحد ذاته الذي يعتبره المركز مجرد محوِّل أو غرفة سوداء، أو بلغة المدخلات

ـ المخرجات تماماً كالمصفاة التي تعالج مادة نفطية أو دفق لمادة خام.

لم يسبق أبداً مثل هذه الدرجة من الوضوح في أن المحتوى (هنا الثقافة، في مكان آخر المعلومات أو السلعة) ليس غير الدعامة الوهمية لعملية الوسيط نفسه الذي تكمن وظيفته دوماً في إقناع الجمهور وفي خلق دفق بشري وذهني متجانس. حركة هائلة ذهاباً وإياباً شبيهة بحركة المتنقلين يومياً من الضواحي والذين يتم ابتلاعهم في مكان عملهم ومن ثم لفظهم في ساعات محددة. وبالتأكيد يتعلق الأمر هنا بعمل ـ عمل اختبار أو استطلاع أو استجواب موجه، فالناس يأتون ليختاروا أشياء ـ إجابات على كل الأسئلة التي ربما يطرحونها على أنفسهم، أو بالأحرى يأتون هم أنفسهم كأجوبة على السؤال الوظيفي والموجه الذي تشكله الأشياء. ليس المقصود مجرد نظام العمل المسلسل، بل المقصود نظام مبرمج قيوده محجوبة خلف عازل من التساهل.

لقد تم تجاوز المؤسسات التقليدية التي وضعتها الرأسمالية وباتت فوق ـ السوق (Hypermarché)، أو بوبور «فوق ـ سوق الثقافة»، نموذج كل شكل مستقبلي للحياة الاجتماعية المضبوطة، بمعنى إعادة تجميع جميع وظائف الجسد والحياة الاجتماعية في مكان ـ زمان متجانس (العمل، وقت الفراغ، الإعلام، الثقافة)، إعادة إدراج كل الدفوق المتناقضة في حدود مدار كامل. إنها مكان ـ زمان اصطناع إجرائي لكل الحياة الاجتماعية.

ولهذا يجب أن تكون كتلة المستهلكين متكافئة أو متجانسة مع كتلة المنتجات. إن المطابقة بين هاتين الكتلتين أو اندماجهما هما ما يجري في فوق ـ السوق كما هي حال بوبور، ويجعلان منها شيئاً مفارقاً جداً للأمكنة التقليدية للثقافة (المتاحف، المعارض،

المكتبات، بيوت الثقافة. . .). هنا تتبلور **الكتلة الحرجة** التي تصبح السلعة بعدها فوق ـ السلعة (Hypermarchandise) والثقافة فوق ـ الثقافة (Hyperculture)، أي ثقافة غير مرتبطة بتبادل معين أو بحاجات محددة، بل تكون مرتبطة بنوع من عالم الرموز الشامل، أو بمدار كامل ينتقل فيه المحرض من طرف إلى طرفه الآخر، انتقالاً مستمراً للخيارات والقراءات والمرجعيات والعلامات وفك الرموز. ولا يكون غرض مواضيع الثقافة هنا، كما هي مواضيع الاستهلاك في مكان آخر، غير المحافظة عليك ككتلة كاملة، كدفق عبر الترانزيستور، كجزيئة ممغنطة. هذا بالضبط ما نتعلمه في فوق ـ السوق، أي فوق ـ واقعية السلعة؛ وهذا هو ما نتعلمه في بوبور، أي فوق ـ واقعية الثقافة.

لقد سبق أن بدأ مع المتحف التقليدي هذا التقطيع والتجميع والتداخل لجميع الثقافات، وهذا الاستجمال (Esthétisation) غير المشروط الذي يصنع فوق ـ واقعية الثقافة، ولكن المتحف ما يزال ذاكرة. ولم يسبق أن فقدت الثقافة، كما هي الحال هنا، ذاكرتها لحساب التخزين وإعادة التوزيع الوظيفية. وهذا الأمر يُعبّر عن واقعة عامة، وهو أنه في كل مكان من العالم «المتحضر» يؤدي تكوين مخزون من المواد إلى العملية المكملة وهي تخزين الناس: الوقوف بالصف والانتظار واختناق المرور والتجميع والمعسكر. هذا هو «الإنتاج الجماهيري»، لا بمعنى الإنتاج الكثيف أو لأجل استعمال الجماهير، بل إنتاج **الجمهور** بالذات. الجمهور بوصفه إنتاجاً نهائياً لكل حياة اجتماعية، ويقضي في نفس الآن عليها، لأن هذا الجمهور الذي يحملوننا على توهم أنه هو الاجتماعي، هو بالعكس مجال انبجاس الاجتماعي. **الجمهور هو الكرة الأكثر فأكثر ثقلاً حيث ينبجس كل الاجتماعي، ويفنى فيها في عملية اصطناع مستمرة.**

ومن هنا هذه المرآة المقعرة، فالجماهير يغريها التوافد إلى هذا المركز عندما ترى الجمهور داخله. طريقة نموذجية للتسويق، فهنا تبلغ كل أيديولوجيا الشفافية معناها. أو أيضاً: عندما ننجز نموذجاً مصغراً مثالياً نتوقع منه جاذبية مسرعة، وإدغاماً آلياً للثقافة كالتجميع الآلي للجماهير. إنها نفس السيرورة في عملية التفاعل النووي المسلسل، أو العملية المرآوية في السحر الأبيض.

وهكذا فإن بوبور هي للمرة الأولى بالنسبة إلى الثقافة ما شكلته فوق ـ السوق بالنسبة إلى السلعة: **الفاعل التداولي الكامل**، البرهنة على أي شيء (السلعة، الثقافة، الجمهور، الهواء المضغوط) **من خلال تداوله المسرع ذاته.**

ولكن، إذا كان تخزين السلع يؤدي إلى تخزين الناس، فإن العنف الكامن في تخزين السلع يؤدي إلى عنف الناس المعاكس.

ينطوي كل تخزين على العنف، وثمة عنف خاص في أي كتلة بشرية أيضاً، وذلك بحكم أنها تنبجس، إنه عنف انجذابها وتكثفها حول بؤرة مقاومتها السلبية. الكتلة بؤرة مقاومة سلبية، وبالتالي بؤرة عنف جديد تماماً، لا تفسير لها ومختلفة عن العنف الانفجاري.

الكتلة الحرجة، كتلة انبجاسية. إذا تجاوزت ثلاثين ألفاً فقد تؤدي إلى انهيار بنية بوبور. أن تصبح الكتلة المجذوبة بالبنية متغيراً تدميرياً للبنية نفسها ـ هذا إذا كان المصممون قد أرادوه (ولكن كيف نأمل ذلك؟)، وإذا ما كانوا قد برمجوا الفرصة ليضعوا بضربة واحدة حداً للهندسة والثقافة ـ عند ذلك تكون بوبور هي الغرض الأكثر تهوراً والحدث الأكثر نجاحاً في القرن.

لنعمل على انهيار بوبور! شعار ثوري جديد. لا فائدة من حرقها، ولا من الاعتراض عليها. لنقصدها! فهذه أفضل طريقة

لتدميرها. ونجاح بوبور لم يعد لغزاً، فالناس تقصدها **لهذا الغرض**، يندفعون نحو هذا البناء الذي تنم هشاشته عن الكارثة لهدف وحيد هو جعله ينهار.

هم يخضعون بالتأكيد لمستلزمات الردع: لقد أعطوهم سلعة لاستهلاكها وثقافة لإفنائها ومبنى للتلاعب به. ولكنهم يستهدفون حتماً، هذا التدمير، دون علم منهم. إن الانقضاض على المبنى هو الفعل الوحيد الذي يستطيع الجمهور فعله بوصفه جمهوراً ـ جمهور كقذيفة يتحدى صرح الثقافة الجماهيرية ويرد بثقله، أي بمظهره الأكثر خلواً من المعنى والأكثر بلادة والأقل ثقافة، على تحدي التثقيف الذي تطرحه بوبور عليه. إن الجمهور يرد على تحدي التثاقف المطروح على ثقافة معقمة بفيضان تدميري يُستكمل بتلاعب عنيف. ويرد على الردع العقلي بردع جسدي مباشر. هذا هو تحديه لها. تكمن مكيدته في أن يرد تماماً وبنفس الخطوات حيث يُغرى بأن يكون، بل يتجاوز ذلك في الرد على الاصطناع، حيث يُحتجز، بعملية اجتماعية متحمسة تتجاوز أهدافه وتلعب بوصفها فوق ـ اصطناع تدميري[2].

يشتهي الناس أن يأخذوا كل شيءٍ، أن يسلبوا كل شيء، أن يبتلعوا كل شيء وأن يتلاعبوا بكل شيء، فالنظر إلى الأمور وتفكيكها وتعلمها لا يؤثر فيهم. التأثير الكثيف الوحيد هو التلاعب. هذا بينما المنظمون (والفنانون والمثقفون) أرعبتهم هذه الاندفاعة غير القابلة للضبط، لأنهم لم يتوقعوا مطلقاً غير تدريب الجماهير على **مشهد** الثقافة، فلم يتوقعوا مطلقاً هذا الانبهار العملي التدميري، هذا

---

(2) لَكم هي تافهة تظاهرة طلاب فنسين (Vincennes) عشية الافتتاح، بالنسبة إلى هذه الكتلة الحرجة وجذرية فهمها لبوبور!

الرد العنيف والأصيل على هِبة ثقافة غير مفهومة، وهذا الانجذاب المتسم بكل سمات تحطيم وانتهاك حرم مقدس.

كان يمكن أو يجب أن تختفي بوبور غداة افتتاحها، بتفكيكها واختطافها من قبل الجموع، ولعل ذلك كان الرد الوحيد الممكن على تحدي الشفافية السخيف وتحدي ديمقراطية الثقافة، وبحيث يأخذ كل شخص قطعة صنم من هذه الثقافة المصنَّمة هي نفسها.

جاء الناس **ليلمسوا**، وهم ينظرون كما لو أنهم يلمسون، فنظرتهم ليست غير مظهر للتلاعب اللمسي. والأمر يتعلق فعلاً بعالم اللمس، لا بعالم النظر والخطابة، والناس ينجرفون مباشرة في سيرورة لم تعد من نوع التصور ولا المسافة ولا التفكير، هي التالية: أن تتلاعب/ أن تكون متلاعَباً به، أن تُهوّي/ أن تكون مُهوّى، أن تُدير/ أن تُدار ـ إنها أمر ذي صلة بالهلع وبعالم هلع.

رعب على البطيء، بدون دافع خارجي. هذا هو العنف الداخلي في مجموع مُشبع. إنه **الانبجاس**.

بوبور لا يمكن أن تتعرض للحريق، فكل شيء محسوب. ولم يعد الحريق والانفجار والتدمير هو البديل الخيالي لهذا النوع من الأبنية. إن الانبجاس هو شكل الإلغاء لعالم «من الطور الجيولوجي الرابع» معتمد على الضبط الآلي وتركيبي.

إن الهدم والتدمير العنيف هو ما يرد على نمط الإنتاج. والارتكاس والانبجاس هما ما يرد على عالم من الشبكات والتركيب والدفق.

هكذا هي حال المؤسسات والدولة والسلطة و... إن الحلم بأن نرى كل ذلك ينفجر بقوة التناقضات لا يعدو كونه حلماً بالتحديد. وما يحصل في الحقيقة هو أن هذه المؤسسات تنبجس من

تلقاء ذاتها، بفعل تشعباتها ونتائجها وإفراط تطور دوائر السيطرة. السلطة تنبجس، هذا هو النمط الراهن لزوالها.

وهكذا هي حال المدينة، فالحرائق والحروب والطاعون والثورات والهامشية الجرمية والكوارث، باختصار كل إشكالية معاداة المدينة وإشكالية سلبية المدينة الداخلية أو الخارجية هي إشكالية تحمل سمة بدائية بالمقارنة مع النمط الحقيقي لفنائها.

وحتى سيناريو المدينة تحت الأرض ـ الصيغة الصينية لدفن التراكيب ـ فهو سيناريو ساذج. إن المدينة لا تتكرر وفق تصوّر إعادة إنتاج مرتبط بدوره بالترسيمة العامة للإنتاج، أو وفق تصور المشابهة المرتبط بدوره بتصور التمثيل. (بهذه الطريقة ما زال الترميم يجري بعد الحرب العالمية الثانية). المدينة لا تُبعَث ثانية، بل تُبنى مجدداً استناداً إلى نوع من شيفرة جينية تسمح بتكرارها مرات لا متناهية، انطلاقاً من الذاكرة السيبرنية المتراكمة. لقد انتهت حتى طوباوية بورجيس عن خريطة متمادية مع الإقليم والمشكلة نسخة عنه بالكامل، فالمصطنع لا ينشأ اليوم بوصفه نسخة وإعادة تكرار، بل ينشأ من خلال التصغير الجيني.

لقد انتهى التمثيل، وهنا أيضاً انبجاس لكل المجال في ذاكرة متناهية الصغر لا تنسى شيئاً ولا هي ذاكرة شخص بعينه. إنه اصطناع من نوع لا عودة عنه وثابت، وأكثر فأكثر ثقلاً ومشبع بالقوة ولن يكون أبداً عرضة للانفجار المحرِّر.

لقد **كنا** ثقافة العنف المحرِّر (العقلانية). سواء كانت هذه الثقافة ثقافة الرأسمال، وتحرير القوى الإنتاجية، والتوسع بلا رجعة لحقل العقل وحقل القيمة، حقل المجال المحتَل والمستعمَر حتى الكونية، أو كانت ثقافة الثورة التي تستبق الأشكال المستقبلية للاجتماعي

ولطاقته، فالمخطط هو ذاته: مخطط دائرة في حال التوسع عبر مراحل سلمية أو عنيفة، مخطط طاقة محرَّرَة، إنه مخيال الإشعاع.

والعنف الذي يرافق هذه الثقافة هو مخاض ولادة عالم أوسع: عنف الإنتاج. وهذا العنف جدلي وفعال ومُسَهِّل. هو عنف تعلمنا تحليله وبات مألوفاً: العنف الذي يرسم السبل الاجتماعية والذي يؤدي إلى إشباع كل الحقل الاجتماعي. إنه عنف **محدَّد** وتحليلي ومحرِّر.

ثمة عنف آخر مختلف تمام الاختلاف يظهر اليوم، لا نعرف كيف نحلله لأنه من خارج المخطط التقليدي للعنف الانفجاري، إنه عنف انبجاسي لا ينجم عن توسع النظام بل من إشباعه وانقباضه، كما هي حال أنظمة الكواكب. إنه عنف ناجم عن تكثيف اجتماعي مفرط، وعن حالة نظام مفرط في الضبط، وعن شبكة (معرفة وإعلام وسلطة) مزدحمة، وعن إفراط في التحكم يحيط بكل ما بين الممرات والتقاطعات.

هذا العنف يفوتنا فهمه لأن مخيالنا متمحور كله حول منطق الأنظمة التوسعية. ولا يمكن تحليله لأنه غامض. ولعله لا يرتبط حتى بتصور الغموض. ذلك لأن النماذج العشوائية التي حلت مكان نماذج التحديد والسببية الكلاسيكية ليست مختلفة جذرياً. فهي تعبِّر عن الانتقال من أنظمة التوسع المحددة إلى أنظمة إنتاج وتوسع في كل الاتجاهات، على شكل نجمة أو جذمور، لا فرق، فإن كل فلسفات إطلاق الطاقة وإشعاع القوة وتجزيء الرغبة تعمل في نفس الاتجاه، اتجاه إشباع يبلغ كل الفراغات بين التقاطعات ولا نهاية الشبكات، فالفرق بين الكتلوي (كتلة المادة) والجزيئي هو مجرد فرق في التعديل، وربما يكون التعديل الأخير في السيرورة الحيوية الأساسية للأنظمة المتوسعة.

تختلف الأمور لدى انتقالنا من مرحلة ألفية من التحرير وإطلاق الطاقات إلى مرحلة انبجاس، بعد نوع من الإشعاع الأقصى (راجع بهذا المعنى مفاهيم باتاي(*) (Bataille) حول الخسارة والكلفة، وأسطورة شمس إشعاعها لا ينضب التي يستند إليها في تأسيس أنثروبولوجيته التدبيرية: إنها آخر أسطورة انفجارية ومشعة في فلسفتنا، آخر وميض لاقتصاد عام في جوهره، ولكن لم يعد لكل ذلك من معنى بالنسبة إلينا)، إلى مرحلة ارتكاس الاجتماعي، ارتكاس هائل لحقل وقد بلغ درجة إشباعه. بالطبع لن تكف أنظمة الكواكب عن الوجود عندما تتبدد طاقتها الإشعاعية، بل هي تنبجس وفق سيرورة بطيئة بدايةً ثم تتسارع تدريجياً، إنها تنقبض على هيئة غريبة وتصبح أنظمة انغمادية تمتص كل الطاقات المحيطة بها حتى تصبح ثقوباً سوداء بحيث يزول العالم بالمعنى الذي نعرفه، كإشعاع وإمكانية لا متناهية من الطاقة.

وربما أصبحت الحواضر الكبرى ـ هذا بالطبع إن كان لفرضيتنا من قيمة ـ بؤر انبجاس بمعنى بؤر امتصاص واغورار للاجتماعي ذاته الذي بات عصره الذهبي والمعاصر لمفهومي الرأسمال والثورة، متقادماً بلا شك. إن الاجتماعي ينغمد بلطف أو بحدة في حقل خمود سبق أن شمل السياسي. (الطاقة المعكوسة؟) يجب تجنب

(*) جورج باتاي (Georges Bataille) (1897 ـ 1962): كاتب فرنسي متعدد الاهتمامات: الأدب، الفلسفة السوسيولوجيا، الأنثروبولوجيا، التاريخ (الفن)، البحث في المقدس، الشعر، السياسة. كان في الثلاثينيات من القرن الماضي عضواً في «الحلقة الشيوعية الديمقراطية» ويكتب في مجلتها **النقد الاجتماعي**. تأثر بنيتشه، وأسس على ذكراه مجلة *Acéphale* وجمعية سرية باسم «جماعة من لا جماعة لهم». أسس عدة مجلات منها مجلة **نقد** (*Critique*) عام 1946. وله العديد من المؤلفات. ذاع صيته بعد وفاته بحكم تأثيره على مفكرين مثل ميشال فوكو (M. Foucault) وجاك دريدا (J. Derrida).

اعتبار الانبجاس سيرورة سلبية خامدة وتراجعية كما توحي لنا اللغة بتمجيدها لعبارتي التطور والثورة، فالانبجاس سيرورة خاصة نتائجها غير محسوبة. لقد كان أيار/ مايو(*) 68 بلا شك أول فصل انبجاسي، أي بعكس عملية إعادة كتابته بمفاهيم تشخيص ثوري، أول رد فعل عنيف على إشباع الاجتماعي، انقباضاً، تحدياً لهيمنة الاجتماعي، بالتناقض مع أيديولوجيا المشاركين فيه أنفسهم الذين اعتقدوا أنهم يتعمقون في الاجتماعي ـ هذا هو المخيال المهيمن علينا دوماً ـ هذا فضلاً عن أن قسماً كبيراً من أحداث 68 قد يكون عائداً إلى هذه الدينامية الثورية والعنف الانفجاري، بيد أن ثمة أمراً جديداً بدأ يرتسم في الآن عينه: الانغماد العنيف للاجتماعي في أمر معين، وانبجاس السلطة فجأة نتيجة لذلك، في لحظة قصيرة من الزمن، ولكن ذلك لم يتوقف منذ حينه ـ هذا ما يستمر بعمق، إنه الانبجاس، انبجاس الاجتماعي والمؤسسات والسلطة ـ وليس أبداً دينامية ثورية ما. بل على العكس، فالثورة بحد ذاتها، وفكرة الثورة تنبجسان أيضاً، وهذا الانبجاس مثقل بالنتائج أكثر من الثورة نفسها.

طبعاً، منذ 68 وبفضل 68، يتسع الاجتماعي كالصحراء، مشاركة، إدارة، إدارة ذاتية معممة، . . .إلخ. ـ ولكنه يقترب، أكثر من 68 في كثير من النقاط، من فقدان حرارته ومن ارتكاسه الشامل، هزة طويلة المدى، تُدرك في المنظار التاريخي.

(*) يقصد الانتفاضة الطلابية التي حصلت في أيار/ مايو 1968، وشكلت أوسع حركة اعتراض في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية.

فرط السوق وفرط السلعة

على بعد ثلاثين كيلومتراً من مستديرة الطريق تؤشر أسهم علامات السير على هذه المراكز الكبرى للانتقاء المعروفة بالمخازن الكبرى، (فرط ـ الأسواق)، على هذه المساحات الكبيرة، (فرط ـ المساحات) (Hyperespaces) للسلعة حيث تتبلور من جوانب كثيرة حياة اجتماعية جديدة. يجدر النظر كيف تقوم المخازن الكبرى بمركزة وإعادة توزيع منطقة ما وسكانها، كيف تمركز وتعقلن المواقيت والمسارات والممارسات، خالقة حركة ذهاب وإياب هائلة شبيهة بحركة **سكان الضواحي** الذين يمتصهم ويلفظهم مكان عملهم في أوقات ثابتة.

المقصود هنا في العمق نوع آخر من العمل، عمل تثاقف اجتماعي ومواجهة وامتحان وشيفرة وحكم: يأتي الناس إلى هذه الأمكنة ليجدوا ويختاروا أشياء ـ أجوبة عن كل الأسئلة التي تخطر ببالهم، أو بالأحرى يأتون **هم أنفسهم جواباً** عن السؤال الوظيفي والموجه الذي تكوّنه الأشياء. إن الأشياء هنا ليست سلعاً بل ليست، بدقة أكبر، رموزاً نفكّها وندرك معناها ورسالتها، إنها **اختبارات، فهي** التي تسألنا، والمطلوب منّا الإجابة، والجواب متضَمَّن في السؤال. على هذه الشاكلة تعمل كل رسائل الإعلام: فلا معلومات ولا خبر،

بل استفتاء واختبار مستمر وإجابة دائرية، وتحقق من الشيفرة.

ولا يوجد مجسم أو رسم للمكان أو مهرب حيث يمكن للنظر أن يزيغ فيه، بل شاشة شاملة حيث تلعب اللوحات الإعلانية والمنتجات نفسها في عرضها الدائم دور رموز مكافئة ومتتابعة. وثمة موظفون يهتمون فقط بإعادة ترتيب الواجهة وعرض البضائع حيث يسبب ما يأخذه الزبائن بعض الفراغ. وتعمق الخدمة الذاتية من سطحية المكان أيضاً؛ إنه مجال واحد متجانس وبلا توسط يجمع الناس والأشياء، إنه مجال التلاعب المباشر. ولكن من يتلاعب بمن؟

حتى القمع بذاته يندرج بوصفه رمزاً في عالم الاصطناع هذا. ليس القمع وقد أصبح ردعاً غير رمز إضافي في عالم الإقناع. كما أن شبكات تلفزيون المراقبة تدخل هي أيضاً في عداد ديكور المصطنعات. إن المراقبة الكاملة على جميع النقاط تستلزم جهاز سيطرة أثقل وأكثر إتقاناً من المخزن ذاته. ما قد لا يكون مجدياً. وبالتالي يجري اللجوء إلى إيحاء بالقمع، إلى «خلق إشارة» بوجود هذا النظام؛ ويكون بوسع هذه الإشارة أن توجد مع غيرها، بل ومع مقتضى عكسها، من مثل الكثير من اللوحات التي تدعوكم إلى الاسترخاء والاختيار بكل هدوء. هذه اللوحات تتربص بكم في الحقيقة وتراقبكم تماماً كالتلفزيون «الشرطي» أو أقل بقليل. يشاهدكم هذا التلفزيون، وتشاهدون أنتم أنفسكم فيه مختلطين بالآخرين، إنه مرآة بلا قصدير للنشاط الاستهلاكي، لعبة نسخ وإعادة نسخ تقفل هذا العالم على نفسه.

المخازن الكبرى ملازمة للطرقات الرئيسية التي ترصعها كالنجوم وترفدها، ولمواقف السيارات بمساحاتها الواسعة، وباللوحة الأخيرة للحاسوب، وهي ملازمة، في البعيد وعلى شكل دوائر موحدة المركز، للمدينة بكاملها كشاشة وظيفية شاملة لكل الأنشطة. يشبه

المخزن الكبير، لحد ما، مصنع تركيب هائل من حيث إن العاملين (أو الجامدين) متحركين كانوا أو متفرقين، بدل أن يرتبطوا بسلسلة العمل عبر قاعدة عقلانية مستمرة، يعطون انطباعاً بانتقالهم من مكان إلى آخر من السلسلة وفق مدارات عشوائية. أما المواقيت والاختيار والشراء فعشوائية هي أيضاً، بخلاف طبيعة العمل. ولكن الأمر يتعلق مع ذلك بسلسلة، بنظام مبرمج ممنوعاته مخفية خلف منطقة عازلة من التسامح والتساهل وفرط ـ الواقع. المخزن الكبير متجاوز للمصنع ولمؤسسات الرأسمال التقليدية، فهو نموذج كل شكل مستقبلي للتنشئة الاجتماعية المراقَبة: تجميع شامل في مكان ـ زمان متجانس لجميع الوظائف المتفرقة للجسم والحياة الاجتماعية (العمل، الفراغ، الغذاء، النقل، الإعلام، الثقافة)؛ إعادة إدراج لكل التدفقات المتناقضة في حدود مدارات متكاملة؛ مكان ـ زمان لاصطناع إجرائي كامل للحياة الاجتماعية، ولبنية كاملة من السكن والتنقل.

المخزن الكبير، بوصفه نموذج استباق موجَّه، (خصوصاً في الولايات المتحدة) يستبق في وجوده التجمع السكني، وهو الذي يفسح في المجال لهذا التجمع، هذا بينما كانت السوق التقليدية تقع في وسط المدينة، لتشكل مكان التواصل بين المدينة والريف. أما المخزن الكبير فهو التعبير عن نمط حياة كامل لم يختفِ منه الريف فحسب، بل المدينة أيضاً، تاركة المجال أمام «التجمع السكني» ـ كتقسيم مديني وظيفي ومرمز، وهو النموذج المصغر على مستوى الاستهلاك. ولكن دوره يتجاوز «الاستهلاك» كثيراً، وليس للأشياء فيه حقيقة خاصة، بل الصدارة لموقعها المتسلسل، لحركتها ومشهديتها، باعتبارها نموذجاً مستقبلياً للعلاقات الاجتماعية.

إن «شكل» المخزن الكبير يساعد في فهم ما هي عليه نهاية الحداثة. لقد شهدت كبيرات المدن، على مدى قرن تقريباً (1850 ـ

1950)، جيلاً من المخازن الكبرى (Grands magasins) «الحديثة» (كثير منها يحمل هذا الاسم بطريقة أو بأخرى)، ولكن هذه الحداثة الجوهرية معطوفة على حداثة وسائل النقل لم تقلب البنية المدينية. وبقيت المدن مدناً، بينما المدن الحديثة مستقمرة (Satellisées) حول فرط ـ السوق أو مركز التسوق (Shopping Center)، تخدمها شبكة مرور مبرمجة، كما كفت عن كونها مدناً لتصبح مجمعات سكنية .

لقد ظهر تشكل تكويني (Morphogenèse) جديد متعلق بالنوع السيبرني (أي منتج على مستوى الإقليم والسكن والنقل لسيناريوات التحكم الجزيئي العائدة للشيفرة الوراثية)، وشكله ذري واستقماري. فرط ـ السوق هو بمثابة **نواة** لا تبتلعها حتى المدينة الحديثة، فهو الذي يقيم مداراً يتحرك حوله التجمع السكاني. ويلعب دور **مُزدَرَع** (Implant) لتجمعات جديدة، كما تفعل أحياناً الجامعة أو المصنع ـ لا مصنع القرن التاسع عشر، ولا المصنع اللامركزي الذي ينشأ في الضواحي من دون أن يحطم مدار المدينة، بل مصنع التركيب، الآلي، ذي التحكم الإلكتروني، أي المطابق لوظيفة أو لسلكة عمل غير مرتبطتين بمحيطهما بالمطلق. مع هذا المصنع، كما هي الحال مع فرط ـ السوق أو الجامعة الجديدة، لا نكون إزاء وظائف (تجارة، عمل، معرفة، تسلية) تستقل وتتنقل (ما يميز أيضاً التوسع «الحديث» للمدينة)، بل نكون إزاء نموذج تفكك الوظائف، ولا تحديد الوظائف وتفكك المدينة نفسها، وهو نموذج مزروع خارج المدينة ويتم اعتباره نموذجاً فرط ـ واقعي، بوصفه نواة لتجمع سكني توليفي لا يشبه المدينة. إنها أقمار نافية للمدينة، تعبر عن نهاية المدينة، حتى المدينة الحديثة، باعتبارها مجالاً محدداً مميزاً، وبوصفها توليفاً أصيلاً للمجتمع.

قد نميل إلى الظن أن هذا الانزراع يتوافق مع عقلنة شتى

الوظائف. ولكن، ما إن تصبح في الحقيقة وظيفة ما فرط ـ تخصصية (Hyperspécialisé) بحيث يمكنها الظهور كاملة في الميدان و«المفتاح باليد»، حتى تفقد غائيتها الخاصة وتصبح شيئاً آخر، تصبح نواة متعددة الوظائف، وجمعاً من «العلب السوداء» ذات مداخل ومخارج متعددة، وبؤرة نقل حراري وتفكيك. هذه المصانع والجامعات ليست أبداً مصانع وجامعات، وفرط ـ الأسواق ليست من الأسواق بشيء. إنها أجسام غريبة جديدة يشكل المفاعل النووي بالتأكيد نموذجها المطلق، ومنها يشع نوع من تحييد الإقليم، وقوة ردع يكوِّنان، خلف الوظيفة الظاهرية لهذه الأجسام، وظيفتها العميقة في إنتاج فرط ـ واقعية لأَنْوِيَة وظيفية، ليست وظيفية أبداً. هذه الأجسام الجديدة هي أقطاب الاصطناع وحولها يتبلور، بخلاف المحطات القديمة أو المصانع أو شبكات النقل التقليدية، أمر آخر غير «الحداثة»، هو فرط ـ واقعية وتزامن جميع الوظائف، بلا ماضٍ ولا مستقبل، بل إجرائية في كافة الآفاق. كما تتبلور بالتأكيد أزمات بل وكوارث جديدة.

لقد بدأت أحداث أيار/ مايو 68 في (جامعة) نانتير (Nanterre)، لا في السوربون، أي في مكان حيث للمرة الأولى في فرنسا، تعادل الزيادة القصوى في توظيف مجال معرفة من «الخارج» نفي وإبطال وفقدان وظيفة وغائية هذه المعرفة في مجموع وظيفي جديد مبرمج. هنا نشأ عنف جديد وأصيل رداً على استقمار مداري لنموذج (المعرفة، الثقافة) فقد مرجعيته.



انبجاس المعنى في الميديا

نحن نعيش في عالم تزداد فيه المعلومات أكثر فأكثر، بينما يصبح المعنى فيه أقل فأقل.

ثلاث فرضيات:

- إما أن ينتج الإعلام المعنى (عامل زيادة الفعالية) ولكنه لا يتمكن من تعويض الخسارة الحادة في الدلالة في جميع الميادين. وعندما يُعاد ضخ الرسائل والمضامين، من خلال الميديا، فإن خسارة المعنى وانغماره يكونان أسرع من إعادة ضخه. في هذه الحال، يجب العمل على إنتاجه على مستوى القاعدة، لاستبدال الوسائل الفاشلة. هذه كل أيديولوجيا حرية الكلام، بما فيها تخفيض مركزية الميديا بجعلها عبارة عن عدد لا يحصى من خلايا البث الفردية، أي ما هو «ضد الميديا» (الإذاعات غير المرخّصة... إلخ).

- إما أنه ليس للإعلام علاقة بالدلالة، فهو قضية أخرى، هو نموذج إجرائي لنظام آخر، هو خارج المعنى وخارج تداول المعنى بحد ذاته. هذه فرضية

شانون(*) (Shannon) التي تعتبر دائرة الإعلام مجرد أداة أو وسيط تقني لا ينطوي على أي غائية في المعنى، وبالتالي يجب عدم خضوعها لأي حكم قيمة. إن الإعلام نوع من شيفرة كما هي الشيفرة الوراثية: فالشيفرة هي ما هي عليه، وتعمل على طريقتها، أما المعنى فأمر آخر يأتي لاحقاً كما هي الحال مع مونو(**) (Monod) في مؤلفه **الصدفة والضرورة** (*Le Hasard et la nécessité*).

ـ أو أنه، على العكس من ذلك، ثمة تلازم مطلق وضروري بين الاثنين بحيث إن الإعلام يكون مباشرة مدمراً للمعنى وللدلالة أو مزيلاً لهما. أما خسارة المعنى فترتبط مباشرة بالفعل التدميري والردعي للمعلومات والميديا ووسائلها الجماهيرية.

هذه الفرضية الأخيرة هي الأهم، ولكنها تتعارض مع ما هو معترف به، ففي كل مكان تُقاس تنشئة الناس الاجتماعية بدرجة تعرضهم للرسائل الإعلامية. وبالتالي تُنزع اجتماعية الفرد، أو يكون، افتراضياً، لا اجتماعياً، عندما لا يتعرض بالقدر الكافي للميديا. وفي

(*) كلود إلوود شانون (Claude Elwood Shannon) (1916 ـ . . . .): عالم أمريكي بالرياضيات والهندسة الكهربائية، يسمونه أبا الكومبيوتر لأنه اخترع الدوائر المعتمدة على الديجيتال لوجيك. اشتغل على موضوع الاتصالات و توصل شانون إلى أن المشكلة الرئيسية في أي نظام اتصالات هي أن يستقبل الطرف المرسل إليه الرسالة بشكل أو بآخر نفس الرسالة التي أرسلها الطرف المرسِل. اكتشف شانون أنه كي يجد حلاً لهذه المشكلة التي هي في الأساس مشكلة اتصالات لا بد وأن يكون هناك تعريف رياضي للمعلومة أو الرسالة يمكن وصفه كمياً لا يرتبط بالضرورة باللغة المرسل بها الرسالة.

(**) جاك مونو (Jacques Monod) (1910 ـ 1976): عالم فرنسي في البيولوجيا والكيمياء. وضع في العام 1970 مؤلفه **الصدفة والضرورة، بحث في الفلسفة الطبيعية للبيولوجيا الحديثة** (*Le Hasard et la nécessité: Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*). حاز جائزة نوبل في العام 1965.

كل مكان يُؤمل من الإعلام إنتاج تداول مسرَّع للمعنى، أو فائض قيمة المعنى الشبيه بفائض القيمة الاقتصادي الناجم من التداول المسرعً للرأسمال. ويتم تقديم الإعلام بوصفه خالقاً للتواصل، وحتى لو كان الهدر كبيراً فهناك إجماع عام يرى أن هناك على العموم فائضاً في المعنى يُعاد توزيعه في جميع ثنايا المجتمع، وذلك تماماً كالإجماع الذي يعتبر أن الإنتاج المادي يفضي، على الرغم مما فيه من خلل ولاعقلانية، إلى المزيد من الثروة والفائدة الاجتماعية. نحن جميعاً متواطئون في خلق هذه الأسطورة، فهذه ألف وياء حداثتنا، والتي بدونها قد تنهار مصداقية تنظيمنا الاجتماعي. والحال، **أنه ينهار في الواقع،** ولهذا السبب بالذات. لأنه حيث نظن أن الإعلام ينتج المعنى فإن العكس هو الذي يحصل.

إن الإعلام يلتهم مضامينه بالذات. وهو يلتهم الاتصال والاجتماعي. وذلك لسببين:

1 ـ بدل أن يعمل الإعلام على خلق الاتصال **فإنه يستنفد ذاته في إخراج الاتصال.** وبدل أن ينتج المعنى فإنه يستنفد ذاته في إخراج المعنى. إنها سيرورة اصطناع هائلة نعرفها جيداً. فالمقابلة غير الموجهة، والحديث واتصالات المستمعين الهاتفية والمشاركة على كل الصعد، وابتزاز الكلام، يعني كل ذلك: «انتم معنيون، أنتم الحدث، . . . إلخ». والإعلام يجتاحه مع الوقت نوع من مضمون خرافي، من تطعيم تجانسي، من حلم يثيره الاتصال. وهو تنسيق دائري نُخرج فيه رغبة المسرح، المسرح المضاد للاتصال، الذي ليس، كما هو معروف، غير إعادة تدوير المؤسسة التقليدية بالنسخة السلبية (Négatif)، غير المدار المتكامل للنسخة السلبية. وتُبذل الجهود الهائلة للمحافظة بصعوبة على هذا المصطنَع، ولتحاشي إلغائه الحاد ما يجعلنا ندرك هذه الحقيقة الواضحة: الفقدان الجذري للمعنى.

من العبث التساؤل ما إذا كان فقدان الاتصال هو الذي يؤدي إلى هذا التعزيز للمصطنَع، أو في ما إذا كان المصطنَع موجود هنا أصلاً لغايات ردعية، هي أن يقطع مسبقاً احتمالات الاتصال (مدار النموذج الذي يقضي على الواقع). ومن العبث التساؤل عن الطرف الأول، إذ لا وجود له، فالسيرورة دائرية، سيرورة الاصطناع وسيرورة فرط ـ الواقع. فرط ـ واقعية الاتصال والمعنى. أكثر واقعية من الواقع، هكذا يتم إلغاء الواقع.

وهكذا فإن الاتصال والاجتماعي يعملان في مدار مغلق، ما يشكل خديعة تكتسب قوة **الأسطورة،** فالإيمان والاعتقاد بالإعلام يرتبطان بهذا الدليل الفارغ (تحصيل الحاصل) الذي يقدمه النظام بنفسه، عبر مضاعفته بالرموز لحقيقة غير موجودة.

ولعله يمكننا الظن أن هذا الإيمان ملتبس كالتباس إيمان المجتمعات البدائية بالأساطير **.نؤمن بها، ولا نؤمن،** فلا نطرح على أنفسنا ذلك السؤال. «أنا أعرف جيداً، ومع ذلك». وثمة نوع من اصطناع معكوس تُجيب به الجماهير، ويجيب به كل منّا، على اصطناع المعنى والاتصال الذي يحجزنا النظام فيه. فيتم الرد على الدليل الفارغ للنظام بازدواجية الموقف، ويتم الرد على الردع بمخالفته، أو بهذا الإيمان الملتبس دوماً. لا شك أن الأسطورة موجودة، ولكن حذار الظن أن الناس تؤمن بها: هذا هو فخ الفكر النقدي الذي لا يمكنه ممارسة نقده على غير افتراض من سذاجة وبلادة الجماهير.

2 ـ إن الميديا والإعلام المُلزِم يتابعان، خلف هذا الإخراج المحتدم للاتصال، تفكيكاً للاجتماعي لا يقاوم.

وهكذا فإن الإعلام يحوّل المعنى والاجتماعي إلى نوع من

سديم مكرس لا لمزيد من الإبداع أبداً، بل بالعكس لخلق القصور الشامل[1].

وهكذا فإن الميديا هي مستجيبة (Effecteurs)، ليس للتنشئة الاجتماعية، بل بالعكس تماماً، لانبجاس الاجتماعي في الجماهير. وليس هذا الأمر غير التعبير المرئي عِيانياً لانبجاس المعنى على المستوى المجهري للرمز. وهذا ما يستلزم تحليله انطلاقاً من صيغة ماكلوهان **الميديا هي رسالة** التي ما زلنا بعيدين عن استنفاد خلاصاتها.

ومعنى ذلك أن كل مضامين المعنى يتم امتصاصها في الشكل الوحيد المهيمن للميديا، فالميديا وحدها هي التي تصير حدثاً، وذلك مهما كانت محتوياتها، مطابقة أو مخرِّبة. تلك مشكلة جدية لكل إعلام مضاد و«إذاعة ـ قراصنة» وميديا مضادة. . .إلخ. ولكن هناك ما هو أخطر، لم يدركه ماكلوهان نفسه. لأنه علاوة على هذا التجميد لكل المضامين، يمكن توقع اشتغال الميديا في شكلها

---

(1) لم نتكلم هنا على الإعلام إلاّ في السياق الاجتماعي للاتصال. بيد أنه من المثير تطبيق الفرضية حتى على **النظرية** السيبرنية للإعلام. وهنا أيضاً تقضي الأطروحة الأساسية بأن الإعلام مرادف لزيادة الطاقة ولمقاومة القصور ولزيادة المعنى والتنظيم. بيد أنه يجدر هنا طرح الفرضية المعاكسة: **إعلام = قصور.** مثلاً: **المعلومة أو المعرفة التي يمكن الحصول عليها حول نظام أو حدث ما تكون أصلاً شكل تحييد هذا النظام وقصوره** (وهذا ما يجب إطلاقه على العلوم عامة، والعلوم الإنسانية والاجتماعية خصوصاً). **فالمعلومة التي ينعكس فيها، أو من خلالها، حدث ما هي في الأصل شكل مخفف عنه.** لذا يجب عدم التردد بأن نحلل بهذا المعنى تدخل وسائل الإعلام في أيار/ مايو 68. فالتوسع الذي اتخذته الحركة الطلابية سمح بقيام الإضراب العام، ولكن هذا الإضراب كان بمثابة علبة سوداء لتجميد الحدة الأصلية للحركة. فالتوسع بحد ذاته كان فخاً قاتلاً، ولم يكن توسعاً إيجابياً أبداً. يجب الحذر من تعميم النضالات عبر الإعلام، والحذر من حملات التضامن في كل الاتجاهات، الحذر من هذا التضامن الإلكتروني والاجتماعي معاً. فكل استراتيجية تعميم للفوارق هي استراتيجية قصور للنظام.

أيضاً، وتغيير الواقع باستخدام تأثير الميديا بوصفها شكلاً، فبعد أن تكون المضامين كلها قد ألغيت، ربما تبقى **الميديا بحد ذاتها** بمثابة قيمة استعمالية ثورية وتدميرية. والحال ـ هنا نصل بصيغة ماكلوهان إلى حدها الأقصى ـ أنه لا يوجد فقط مجرد انبجاس للرسالة في الميديا، بل هناك في الحركة نفسها انبجاس للميديا نفسها في الواقع، وانبجاس **الميديا والواقع** في نوع من سديم فرط ـ واقعي، بحيث لا يعود ممكناً التمييز بين تعريف الميديا وفعلها المعيَّن، فلا شيء، بما فيه وسائل الإعلام نفسها وهي من خصائص الحداثة، إلاّ وتعرض وضعه «التقليدي» إلى التأثير. وصيغة ماكلوهان، «**الميديا هي الرسالة**»، التي هي مفتاح عصر الاصطناع (الميديا هي الرسالة ـ المرسِل هو المرسَل إليه ـ مداورة جميع الأقطاب ـ نهاية المجال الاشتمالي والمنظوري ـ تلك هي ألف وياء «حداثتنا»)، يجب أخذها بأوج معناها حيث الميديا نفسها، بما هي ميديا، هي التي تتبخر، بعد أن تبخرت جميع المضامين في الميديا. وفي العمق، فإن الرسالة هي التي ما زالت تعطي للميديا مبرر وجودها، هي التي تعطي للميديا وضعها المميز والمحدد باعتبارها وسيطاً للاتصال. ومن دون الرسالة، تقع الميديا أيضاً في حالة الغموض المميزة لجميع أنظمتنا الكبرى للحكم والقيمة، **فنموذج** واحد فعاليته **فورية** يولِّد في الوقت نفسه الرسالة والميديا و«الواقع».

وإذا شئنا قول كل شيء، فإن صيغة «**الميديا هي الرسالة**» لا تعني نهاية الرسالة فحسب، بل نهاية الميديا أيضاً. لن تبقى ميديا بالمعنى الحرفي للكلمة (أقصد وسائل الإعلام الإلكترونية الجماهيرية خاصة)، أي سلطة تتوسط بين واقع وآخر، بين حالة من الواقع وآخر؛ لا من حيث المضمون ولا من حيث الشكل. وهذا ما يعنيه بدقة الانبجاس. ابتلاع الأقطاب الواحد للآخر، اختصار المسافة بين

أقطاب كل نظام تفاضلي من أنظمة المعنى، سحق الحدود والتعارضات المتميزة، بما في ذلك التعارض بين الميديا والواقع، وبالتالي استحالة كل توسط وكل تدخل جدلي بين الاثنين أو من الواحد إلى الآخر. دوران لجميع مؤثرات الميديا. استحالة المعنى، بالمعنى الحرفي لاتجاه أحادي يؤدي من قطب إلى آخر. يجب الذهاب إلى أقصى حد في تصور هذا الوضع الحرج، ولكن الأصيل: هذا هو الوضع الوحيد المتبقي لنا. ومن العبث الحلم بثورة عبر المضامين، ولا بثورة عبر الشكل، لأن الميديا والواقع باتا سديماً واحداً عصياً على فهم حقيقته.

إن ملاحظةُ انبجاس المضامين، وابتلاع المعنى، وتلاشي الميديا نفسها، واختفاء كل جدلية الاتصال في دائرية شاملة للنموذج، وانبجاس الاجتماعي في الجماهير، قد تبدو كارثيةً وميؤوساً منها. بيد أنها ليست في الحقيقة ذلك إلا في نظر المثالية المهيمنة على كل رؤيتنا للإعلام، فنحن جميعنا نعيش على مثالية منذهلة بالمعنى والاتصال، مثالية الاتصال عبر المعنى، ومن هذا المنظور فإن ما يتربص بنا فعلاً **هو كارثة المعنى**.

بيد أنه يجب أن نرى أن عبارة «كارثة» ليس لها هذا المعنى «الكارثي» من قبيل النهاية والانعدام إلا ضمن رؤية خطية للتراكم، وغائية إنتاجية يفرضها علينا النظام. والعبارة نفسها لا تعني من حيث اشتقاقها اللغوي غير التواء والتفاف نحو أسفل دورة تؤدي إلى ما يمكن تسميته «أفق الحدث»، إلى أفق للمعنى يتعذر تجاوزه، من حيث أن ما بعده لا يحمل أي أمر **يكون له معنى بنظرنا** ـ بيد أنه يكفينا الخروج من إنذار المعنى هذا حتى لا تعود الكارثة بحد ذاتها تبدو لنا كاستحقاق أخير وعدمي، كما تشتغل في مخيالنا الراهن.

في ما بعد المعنى، هناك الانبهار الناجم من تحييد المعنى

وانبجاسه. وفي ما بعد الأفق الاجتماعي هناك الجماهير الناجمة عن تحييد الاجتماعي وانبجاسه.

إن الأمر الأساسي اليوم هو تقدير هذا التحدي المزدوج: تحدي المعنى من جانب الجماهير وصمتها (وهذا لم يعد بتاتاً مقاومة سلبية)، وتحدي المعنى من جانب وسائل الإعلام وإغرائها. وإنها لثانوية بالقياس إلى ذلك كل المحاولات الهامشية والبديلة لبعث المعنى.

من الواضح أن هناك مفارقة في هذا الالتقاء بين الجماهير ووسائل الإعلام: فهل وسائل الإعلام هي التي تلغي المعنى وتخلق كتلة الجمهور «التي هي بلا شكل محدود» (أو المُطلِّعة)(*)، أم أن كتلة الجمهور هي التي تصمد بصلابة بوجه وسائل الإعلام عبر تحويل أو ابتلاع جميع الرسائل التي تنتجها من دون الاستجابة لها؟ قمت سابقاً، في «صلاة لراحة نفس وسائل الإعلام»، بتحليل (وإدانة) الميديا بوصفها مؤسسة لنموذج أحادي الاتجاه عن اتصال **بلا جواب**. ولكن ماذا اليوم؟ يُمكن اليوم فهم هذا الغياب للجواب لا باعتباره استراتيجية السلطة على الاطلاق، بل كاستراتيجية مضادة بوجه السلطة من جانب الجماهير نفسها، فماذا بعد؟

هل تقف الميديا إلى جانب السلطة في التلاعب بالجماهير، أم تقف إلى جانب الجماهير في القضاء على المعنى وفي العنف الموجه للمعنى وفي الانبهار؟ هل الميديا هي التي تحمل الجماهير على الانبهار، أم هل الجماهير هي التي تحوّل الميديا إلى المشهدية؟ فلنتذكر مقديشو ـ ستامهايم (Mogadiscio-Stammheim): جعلت الميديا من نفسها أداة إدانة أخلاقية للإرهاب ولاستغلال الخوف

(*) لعب على الكلام بين Informe وتعني بلا شكل محدد وInformée وتعني المطلّع.

لأغراض سياسية، ولكنها نشرت في الوقت نفسه، وبكل غموض، الإعجاب الخام بالفعل الإرهابي، هي نفسها إرهابية إذاً من حيث أنها تذهب من تلقاء ذاتها نحو الانبهار (مأزق أخلاقي أبدي، راجع: أمبرتو إيكو (Umberto Eco): كيف يمكن عدم الكلام على الإرهاب، وكيف يمكن العثور **على استخدام** جيد للميديا ـ **هذا غير موجود**). تنشر الميديا المعنى وضده، وتتلاعب في كل الاتجاهات معاً، ولا يستطيع أحد السيطرة على هذه العملية، فالميديا تنقل الاصطناع الداخلي إلى النظام، وفق منطق موبيي بالمطلق ودائري ـ هكذا هي الأمور. ولا يوجد بديل لذلك، ولا حل منطقي. الموجود فقط هو **تفاقم** منطقي وحلّ كارثي.

شيء من التصحيح هنا. نحن إزاء هذا النظام في وضع مزدوج وعصي على الحل، «ارتباط مزدوج» (Double Bind)، تماماً مثل الأطفال إزاء متطلبات عالم البالغين. إن المطلوب منهم، في الآن نفسهن أن يتكوَّنوا كذوات مستقلين ومسؤولين وأحرار وواعين، وأن يتكوَّنوا كمواضيع خاضعة وبلا فعالية ومطيعين وامتثاليين. إن الطفل يقاوم على جميع الأصعدة، وفي إزاء متطلب مزدوج، نراه يرد أيضاً باستراتيجية مزدوجة. وفي إزاء متطلب جعله موضوعاً يرد باستخدام كل ممارسات العصيان والتمرد والتحرر، باختصار بكل المطالبة بأن يكون ذاتاً. وهو إزاء متطلب جعله ذاتاً يبذل مقاومة بنفس عناد وفعالية مقاومة ـ موضوع، أي بالعكس تماماً: صبيانية، امتثالية فائقة، تبعية مطلقة، سلبية، بلادة. وليس لأي استراتيجية منهما قيمة أكبر من الأخرى. إن المقاومة ـ الذات هي التي تعطى اليوم بشكل أحادي قيمة وتُعتبر إيجابية ـ تماماً كما هي الحال في الدائرة السياسية، حيث تعتبر صالحةً أنشطة التحرير والتحرر والتعبير وتكوين الذات كفاعل سياسي. يُهمِل هذا الموقف أثراً معادلاً بل أقوى، هو

الأثر الحاسم لجميع الممارسات ـ الموضوع، ورفض موقع الذات والمعنى ـ تحديداً الممارسات الجماهيرية ـ التي نخفيها تحت عبارة مزدرية كالاستلاب والسلبية. إن الممارسات التحريرية ترد على **واحد** من جوانب النظام، على الإنذار الدائم الموجه إلينا بأن نتكون كموضوع صرف، ولكنها لا ترد أبداً على المتطلب الآخر، متطلب أن نتكوّن كذات، أن نتحرر، أن نعبِّر عن نفسنا بأي ثمن، أن ننتخب، أن ننتج أن نقرر، أن نتكلم، أن نشارك، أن نلعب اللعبة ـ وهنا ابتزاز وإنذار الواحد منهما أخطر من الآخر، وهما اليوم أكبر خطراً بالتأكيد. والمقاومة الاستراتيجية بوجه نظام يقوم على الظلم والقمع هي مقاومة مطالبة محرِّرة للذات. ولكن هذا الأمر يعكس بالأحرى مرحلة النظام السابقة، وإذا كنا لا نزال نواجه ذلك اليوم، فإنها لم تعد هي الميدان الاستراتيجي: فالنظام اليوم يقوم على تأويج الكلام وأوج إنتاج المعنى. وبالتالي تكون المقاومة الاستراتيجية في رفض المعنى ورفض الكلام، أو في اصطناع فرط ـ امتثالي لنفس آليات النظام، وهذا شكل من الرفض وعدم التقبل. هذه هي مقاومة الجماهير التي تعادل عملية إرجاع نفس منطق النظام إليه بمضاعفته، وبرد المعنى كالمرآة بدون ابتلاعه. وهذه الاستراتيجية (إذا كان ما يزال الكلام جائزاً عن الاستراتيجية) هي السائدة اليوم لأن مرحلة النظام الراهنة هي التي أتت بها.

إنه لمن الخطورة بمكان أن نخطىء في الاستراتيجية، فجميع الحركات التي تشتغل على قضايا التحرير والتحرر وبعث الذات التاريخية والجماعة وعلى الكلام على اكتساب الوعي، أي على اكتساب «لاوعي» الذوات والجماهير، لا تدرك أنها تذهب في اتجاه النظام الذي يقوم متطلبه بالضبط اليوم على فيض إنتاج وعلى إحياء المعنى والكلام.

إعلان مطلق، إعلان صفر

إن ما نعيشه اليوم هو ابتلاع نمط الإعلان لكل أنماط التعبير الافتراضية، فكل الأشكال الثقافية الأصيلة، وكل الكلمات المحددة مبتلعة في هذا النمط لأنه بلا عمق وفوري وسريع النسيان. إنه انتصار الشكل السطحي، الحد الأدنى المشترك لكل مدلول، درجة صفر في المعنى، انتصار تراجع معنى كل الصور المجازية. إنه أدنى شكل لطاقة الرمز. إن هذا الشكل، عديم المفاصل والفوري وبلا ماضٍ ولا مستقبل ولا تحوّل ممكن، يغلب كل الأشكال الأخرى، لأنه آخرها. إن كل الأشكال الراهنة للنشاط تتجه نحو الإعلان، ومعظمها يُستنفد فيه. لا نقصد بالضرورة الإعلان بالذات، أي الذي يحصل كإعلان صريح، بل **الشكل** الإعلاني، شكل نمط إجرائي مختصر ومغرٍ بغموض ومُجمَع عليه بغموض (كل الأنواع تختلط فيه، ولكن بنمط مخفف ومتشنج). وعلى العموم، فإن الشكل الإعلاني هو شكل تُلغى فيه كل المضامين المتميزة من اللحظة التي يمكن فيها أن يدوّن بعضها في البعض الآخر، في حين أن جوهر الكلام «المُحمَّل بالمضمون»، جوهر أشكال المعنى (أو الأسلوب) المترابطة، يكمن في عدم القدرة على التعبير عن بعضه في بعضه الآخر، كما هي قواعد لعبة ما.

إن هذا المسير الطويل نحو القابلية على تبادل التعبير، وبالتالي نحو هذا التركيب الشامل الذي هو سمة الشفافية السطحية لكل الأشياء والإعلان المطلق عنها (وبالتالي مرة أخرى أيضاً ليس الإعلان المحترف غير شكل عرضي لها) يمكن فهمه عبر التغيرات التي لحقت بالدعاية.

لقد اتخذ الإعلان والدعاية كل مداهما اعتباراً من ثورة تشرين الأول/ أكتوبر ومن أزمة 1929 العالمية(*)، فكل منهما (الثورة والأزمة) لغة جماهيرية ناجمة عن إنتاج جماهيري للأفكار أو السلع، وتاريخهما، المنفصل بداية، مال تدريجياً نحو التقارب. تكونت الدعاية باعتبارها تسويقاً وتسليعاً لأفكار ـ أساسية، لرجال سياسة وأحزاب لها طابع «علامة المصنع». وهي تقترب من الإعلان بوصفه نموذجاً ناقلاً لأعظم فكرة ـ أساسية حقيقية ووحيدة في هذا المجتمع التنافسي: السلعة والعلامة التجارية. إن هذا التقارب يحدد مجتمعاً، هو مجتمعنا، لم يعد فيه فرق بين الاقتصادي والسياسي، لأن اللغة نفسها تحكمه من طرف إلى آخر، وبالتالي هو مجتمع تحقق فيه تماماً الاقتصاد السياسي بالمعنى الحرفي للكلمة. يعني ذلك انحلال الاقتصاد السياسي بوصفه مستوى خاصاً (نمطاً تاريخياً للتناقض الاجتماعي) وامتصاصه في لغة بلا تناقضات، كالحلم الذي تخترقه مجرد التوترات السطحية.

لقد جرى اجتياز مرحلة لاحقة عندما تطابقت لغة الاجتماعي

(*) ثورة تشرين الأول/ أكتوبر هي الثورة البلشفية التي انتصرت الشيوعية فيها في روسيا القيصرية عام 1917، وشكلت مقدمة لبناء الاتحاد السوفياتي. أما أزمة 1929، فهي أزمة الكساد الاقتصادي الكبير في الإنتاج الرأسمالي، أزمة فيض الإنتاج، والتي ضربت الغرب يومها وخصوصاً الولايات المتحدة الأمريكية.

نفسه، بعد لغة السياسي، مع هذا الإغراء المبهر للغة متوترة، عندما تحول الاجتماعي إلى إعلان، إلى أن يستفتي نفسه بمحاولة فرض «علامة مصنع» له. لقد انحط الاجتماعي نفسه، بعد أن كان مصيراً تاريخياً، إلى مصاف «منشأة جماعية» تنشر الإعلان عنها في كل الاتجاهات. لنلاحظ أي قيمة زائدة للاجتماعي يسعى كل إعلان إلى إنتاجه: إعلان، إعلان (Werben Werben) ـ إغراء الاجتماعي مطروح في كل مكان، على الجدران، في أصوات المذيعين الحادة والخافتة، في الأشرطة السمعية المسجلة، والأشرطة البصرية التي تتراكض أمام العيون. اجتماعية حاضرة في كل مكان، اجتماعية مطلقة تحققت أخيراً في الإعلان المطلق، أي اجتماعية منحلة تماماً هي أيضاً، مجرد أثر لاجتماعية متوهمة على جميع الجدران بشكل مبسط لطلب الاجتماعي مشبع فوراً بصدى الإعلان. بات الاجتماعي كسيناريو نحن جمهوره الشغوف.

هكذا فرض الشكل الإعلاني نفسه وتطور على حساب باقي أنماط التعبير باعتباره خطاباً حيادياً أكثر فأكثر ومتعادل وبلا تأثير، كـ «سديم بلا قواعد للكتابة»، كما يقول إيف ستوردزه (Ives Stourdzé)، يحيط بنا من كل الجهات (ويستبعد في الآن نفسه مشكلة مربكة للغاية، مشكلة «الإيمان» والفعالية: فهذا الشكل لا يعرض مدلولاً لاستثماره، بل يعرض معادلة بسيطة بين رموز كانت سابقاً متميزة، وجرى ردعها بهذه المعادلة بالذات). وهذا ما يعيّن حدود قدرته الراهنة وشروط اختفائه، لأن الإعلان لم يعد اليوم رهاناً، بل «دخل في عداد التقاليد» أيضاً، كما خرج في الوقت نفسه من هذه المسرحية الاجتماعية والأخلاقية التي كان يمثلها قبل عشرين عاماً. وليس ذلك لأن الناس لا تؤمن به، أو تتقبله كأمر روتيني. ولكن لأنه إذا كان في السابق يثير الإعجاب بقدرته على تبسيط جميع

اللغات، فهذه القدرة اغتصبها منه اليوم نمط آخر من اللغة أكثر تبسيطاً، وبالتالي أكثر فاعلية : لغة المعلوماتية. إن نموذج المراحل والتسجيل الصوتي والشريط المصوّر الذي يقدمه لنا الإعلان بالتوازي مع باقي وسائل الإعلام الكبرى، ونموذج المعادلة التركيبية لجميع الخطابات التي يقدمها، هذه المجموعة المتواصلة من لغة الصوت والرمز والإشارة والشعار التي يطرحها باعتباره وسطاً شاملاً، قد تجاوزها الزمن كثيراً في وظيفة الاصطناع عبر الشريحة الممغنطة وعبر المجموعة المتواصلة الإلكترونية التي شرعت ترتسم في أفق نهاية هذا القرن (القرن العشرين). إن عمليات الميكروبروسيسور والديجيتال واللغات السيبرنية تذهب أبعد بكثير في نفس اتجاه التبسيط المطلق مما كان الإعلان يفعله بمستواه المتواضع يوم كان خيالياً ومشهدياً. ولأن هذه الأنظمة تذهب أبعد بكثير فإنها تستقطب الإعجاب الذي كان يتمتع به الإعلان سابقاً، فالمعلوماتية هي التي ستضع حداً، والتي بدأت بوضع حدٍ لمملكة الإعلان. هذا هو الأمر المخيف والأخّاذ. إن «الشغف» الإعلاني انتقل إلى الحاسوب والمصغّرة المعلوماتية للحياة العادية.

والمثال الاستباقي لهذا التحول قد كانت بابولا (Papoula) لصاحبها ك. ف. ديك (K. Ph. Dick)، هذا المزدرع الإعلاني بالترانزيستور، على شكل محجم مرسِل بتشويش كهربائي يُثبّت على الجسم ويكون من الصعب التخلص منه. ولكن بابولا كانت أيضاً شكلاً انتقالياً: كانت نوعاً من بدل ملحق، ولكنه كان يلقن رسائل إعلانية. لقد كان هجيناً إذاً، ولكنه تصور مسبق لشبكات محرضة ومعلوماتية لقيادة الناس آلياً، وكان «التجهيز» الإعلاني بالقياس إليه صورة انقلاب لطيف.

إن الجانب الأهم اليوم في الإعلان هو اختفاؤه، وذوبانه

باعتباره شكلاً خاصاً، أو مجرد وسيط، فلم يعد وسيلة اتصال أو إعلام (هل كان يوماً كذلك؟). أو أنه انجرف في هذا الجنون الخاص بالأنظمة الفائقة التطور باستفتاء نفسها في كل لحظة، وبالتالي أن تحاكي ذاتها بسخرية. وإذا كانت السلعة في زمن ما موضوع إعلان نفسها (لعدم وجود غيره)، فالإعلان أصبح اليوم هو سلعة نفسه، فهو يتطابق مع ذاته (هذه الإثارة الجنسية التي يتلبسها ليست غير مؤشر لشغف بالذات في نظام لا يفعل غير أن يعيّن نفسه، ومن هنا العبثية في أن نرى فيه «استلاباً» لجسد المرأة).

بما أن الإعلان باعتباره ميديا أصبح هو رسالة ذاته (ما أدى إلى خلق طلب إعلاني للإعلان، وبالتالي لم تعد مطروحة مسألة «الإيمان» به أم لا)، فإنه أصبح تماماً كالاجتماعي الذي تم امتصاص ضرورته التاريخية بمجرد **طلب** الاجتماعي: طلب اشتغال الاجتماعي كما تشتغل أي منشأة، كمجموع من الخدمات، كنمط حياة أو بقاء (يجب إنقاذ الاجتماعي تماماً كما يجب المحافظة على الطبيعة: فالاجتماعي هو حجرتنا) هذا بينما كان سابقاً نوعاً من ثورة في مشروعه بالذات. لقد اختفى ذلك: لقد فقد الاجتماعي بالتحديد قدرة الوهم هذه، وسقط في سجل العرض والطلب، كما تحول العمل من قوة مناقضة للرأسمال إلى مجرد وضعية الاستخدام، إلى سلعة (نادرة عند الاقتضاء) وخدمة كغيرها. وبذلك صار ممكنا قيام الإعلان من أجل العمل، والفرحة بالحصول على فرصة عمل، كما صار ممكناً القيام بالإعلان من أجل الاجتماعي. والإعلان الحقيقي ميدانه هنا الآن: في هندسة الاجتماعي، وتمجيد الاجتماعي في كل أشكاله، وفي الاستدعاء الحثيث والعنيد لاجتماعي تظهر **الحاجة** إليه بكل شدة.

ومن ذلك الرقص الفولكلوري في المترو، والحملات التي لا

تحصى من أجل الأمن، وشعار «غداً أعمل» المصحوب بابتسامة مخصصة بالأمس للتسلية، والترنيمة الإعلانية للانتخاب على طريقة البرودونيين: «لن أسمح لأحد أن يختار باسمي» ـ شعار مستبد نتائجه خاطئة للغاية، شعار المطالبة بحرية تافهة، حرية القيام بإظهار الاجتماعي في معرض نفيه بالذات. وليس من الصدف أن الإعلان بعد أن روّج لزمن طويل إنذاراً ضمنياً من النوع الاقتصادي، بقوله وتكراره بلا ملل: «أشتري، أستهلكُ، أتمتعُ»، يكرر اليوم بشتى الأشكال: «أنتخبُ، أشاركُ، أنا موجود، أنا معني» ـ مرآة سخرية مفارقة، مرآة لا مبالاة بكل معنى **الشأن العام**.

هلع معكوس: من المعروف أن الاجتماعي يمكنه الذوبان في عملية الهلع، باعتباره تفاعلاً مسلسلاً غير قابل للضبط. كما يمكنه الذوبان في تفاعل معكوس، تفاعل مسلسل في **الخمول**، فيكون كل عالم ـ ذري مشبعاً ومنظماً ذاتياً ومعلوماتياً ومعزولاً في قيادته الآلية. ويكون الإعلان هو تشكله الأول في بنية مستمرة من الرموز مثل شريط الإرسال البرقي، كل رمز فيه معزول في خموله. إنه الشكل المبشِّر بعالم مشبع، وغير مستعد لشيء ولكنه مشبع، ومخدر لكنه يحتفل. في عالم على هذا النحو ينشط ما يسميه فيريليو (Virilio) جمالية الاختفاء. وتبدأ بالظهور أجسام وأشكال على صورة نمطية هندسية متكررة، ومناطق تصدع ناجمة من الإشباع، وبالتالي ناجمة من عملية الرفض المكثف أو التنفيس أو الذهول من مجتمع منكشف كلياً على ذاته. وكما هي حال الرموز في الإعلان، تخف حركة الناس، ويصبحون شفافين أو يتعذر عدّهم، شاحبين أو جذمور (ساق أرضية شبيهة بالجذر) للتحرر من الخمول ـ ويدخلون في مدار أو يتصلون في دارة، ويستقمرون ذاتهم ويدخلون الأرشيف ـ وتتقاطع الحلبات: هناك التسجيل الصوتي وشريط الفيديو، كما هي

الحال في الحياة حيث هناك شريط ـ العمل وشريط ـ التسلية وشريط ـ النقل و. . .إلخ، والكل يحيط به شريط ـ الدعاية، ففي كل مكان هناك ثلاث أو أربع حلبات، وأنتم في نقطة تقاطعها. إشباع سطحي وانبهار.

وما ذلك إلاّ لأنه بقي الانبهار، ويكفي إلقاء نظرة على لاس فيغاس مدينة الإعلان المطلق (مدينة الخمسينيات، مدينة سنوات الإعلان المجنونة التي احتفظت بروعتها التي باتت اليوم من الماضي، لأن الإعلان حَكَمَ عليه سراً منطقُ البرمجة الذي سيولد مدناً مختلفة تماماً). عندما نرى لاس فيغاس تنبعث كاملة من الصحراء بالإشعاع الإعلاني مع هبوط الليل، لتعود إليها مع مطلع النهار، ندرك أن الإعلان ليس ما يزخرف الجدران أو يبهجها، بل هو ما يمحو الجدران والشوارع والواجهات وكل الهندسة المعمارية، ويمحو كل دعامة وكل عمق، وهو هذه التصفية، هذا الاختفاء لكل ما هو على السطح (بصرف النظر عن الرموز التي يروّجها) الذي يغمرنا بهذه النشوة المذهلة وفوق ـ الواقعية التي لا نتبادلها مع أي شيء آخر، والتي هي شكل لإغراء فارغ وبلا طائل.

«تنساق اللغة حينذاك مع نسختها
وتخلط الغث بالثمين من أجل وهم عقلانية صيغتها:
«على الجميع أن يصدِّق»، هذه هي رسالة ما يحشدنا».

ج. ـ ل. بوت (J.-L. Bouttes)،
مدمر القوى (*Le Destructeur d'intensités*).

الإعلان، شانه شأن الإعلام، مدمر للقوى ومسَرِّع للخمول. لاحظوا كيف تتكرر فيه كل حيل الحس واللاحس بفتور، وكذلك

كل إجراءات وأجهزة اللغة والاتصال (وظيفة الاتصال: هل تسمعني؟ هل تراني؟ سيبدأ البث! ـ الوظيفة المرجعية، بل والشعرية، التلميح، السخرية، اللعب على الكلام، اللاوعي)، يتم اللجوء إلى كل ذلك تماماً كالجنس في أفلام البورنو، أي بدون تصديقه، وبنفس الفجور الممل. ولهذا فمن غير المجدي بعد الآن تحليل الإعلان كلغة، لأنه صار أمراً آخر: نسخة عن اللغة (والصور أيضاً) لا تستجيب لها ألسنية ولا سيميولوجيا لأنهما تشتغلان على عملية الحس الحقيقية، من دون أي شعور بهذه المبالغة الكاريكاتورية لجميع وظائف اللغة، وهذا الانفتاح على حقل هائل لتتفيه الرموز «المستهلكة»، كما يُقال، في تتفيهها و**من أجل** تتفيهها، كما أن المشهد الجماعي للعبتها بلا رهان ـ كما أن البورنو هو وهم مضخم عن الجنس المستهلك في تتفيهه ولأجل تتفيهه، كمشهد جماعي لإبطال الجنس في تصعيده الباروكي (إن الباروكية هي التي ابتدعت هذه التفاهة المظفرة للجص، مثبتة تلاشي الديني في انتعاظ التماثيل).

أين هو العصر الذهبي للمشروع الإعلاني؟ أهو تمجيد الشيء بصورته، تمجيد البيع والاستهلاك بالنفقات الإعلانية؟ ومهما كان خضوع الإعلان إلى إدارة الرأسمال (ولكن هذا الجانب من المسألة، جانب تأثير الإعلان اجتماعياً واقتصادياً ما يزال موضع أخذ ورد ولم يجد حلاً نهائياً له) فقد كان على الدوام أكثر من وظيفة خاضعة، كان مرآة منصوبة أمام عالم الاقتصاد السياسي والسلعة، وكان في لحظة ما خياله المظفر، خيال عالم ممزق، ولكنه في حال التوسع. بيد أن عالم السلعة ليس إذاً على هذه الشاكلة: إنه عالم مشبع وانغمادي، فقد فجأة خياله المظفر، وانتقل من مرحلة المرآة إلى نوع من ممارسة الحداد.

لم يعد هناك مسرح للسلعة، فلم يبقَ منها غير شكلها الفاحش

والفارغ. وما الإعلان غير صورة تُبرز هذا الشكل المشبع والفارغ. ولهذا لم يعد للسلعة موطن. وأشكالها التي نعرفها بها باتت بلا معنى، فمركز فوروم دي هال مثلاً هو مجمع إعلاني هائل، هو عملية إعلانية. وهو ليس إعلان لجهة معينة، ولا لأي شركة، ولا يتصف بوضع المركز التجاري الفعلي أو المجمع الهندسي، تماماً كما أن بوبور ليست في جوهرها مركزاً ثقافياً، فهذه الأجسام الغريبة، هذه الأدوات الهائلة، تبين ببساطة أن فخامتنا الاجتماعية باتت إعلانية. وإن شيئاً ما مثل **الفوروم** هو الذي يُبرز بأفضل شكل ما أصبح عليه الإعلان، وما أصبحت عليه **الحياة العامة**.

وباتت السلعة محفوظة كالمعلومات في الأرشيف، وكالأرشيف في مخابئه، وكالصواريخ في الحصائن النووية.

لقد غابت السلعة المحظوظة والمعروضة، وغدت هاربة من الشمس، وأصبحت فجأة كالرجل الذي فقد ظله. ولهذا يشبه فوروم دي هال قليلاً بيتاً جنائزياً ـ فخامة مأتمية لسلعة مدفونة، شفّافة أمام شمس سوداء. إنها ضريح السلعة، وكل ما فيه ضريحي، رخام أبيض وأسود ووردي برتقالي. حصينة ـ جواهر بلون أسود غامق وكامد، مكان معدني تحت الأرض. غياب شامل لكل ما فيه حركة، ولا حتى أداة متحركة كشراع مائي في **بارلي 2** (Parly 2) الذي يخدع النظر على الأقل ـ لا توجد هنا ولو خدعة مسلية، وحده المأتم المتكلف حاضر. (الفكرة الوحيدة المسلية في هذا المجمع هي بالتحديد الإنسان وظله اللذان يمشيان كالسراب على البلاطة العمودية للباطون: لوحة ضخمة بلون رمادي فسيحة تشكل إطار السراب، هذا الجدار حي بلا رغبة منه وبما يتناقض مع السرداب العائلي للخياطة الراقية والألبسة الجاهزة الذي يكوّنه **الفوروم**. جميل هذا الظل لأنه تلميح متناقض مع عالم سفلي فقد ظله).

كل ما يمكن تمنيه، ما أن يُفتح هذا المكان المقدس أمام الجمهور، هو أن يُمنع فوراً المرور فيه وأن يُكفّن نهائياً، خوفاً من أن يخربه التلوث كلياً، كما هي حال مغاور لاسكو (لنفكر بكثافة تدفق المترو إليه)، وكذلك ليُحفظ هذا الشاهد على حضارة وصلت، بعد اجتيازها **القمة،** إلى مرحلة **ناووس** السلعة. ثمة لوحة جدارية هنا ترسم الطريق الطويلة التي تم اجتيازها من إنسان توتافيل (Tautavel) مروراً بماركس وإينشتاين وصولاً إلى دوروتيه بيس (Dorothée Bis)... لم لا نحفظ هذه الجدارية من التلف؟ فقد يكتشفها المستغورون (Spéléologues) فيما بعد، مع ثقافة اختارت دفن نفسها لتتخلص من ظلها نهائياً، ودفن إغراءاتها وخدعها كما لو أنها كرستها لعالم آخر.

قصة الاستنساخ

لا شك أن القرين هو من أقدم جميع الرمامات التي تضع معالم تاريخ الجسد. ولكن القرين ليس رمامة (Prothèse) أبداً: هو صورة خيالية، كالروح والظل والصورة في المرآة يلازم الشخص كأنه شخصه الآخر، وكأنه هو نفسه ولا يشبهه، يلازمه كموت مختلس ومتربص دوماً. ولكنه ليس دوماً مع ذلك، إذ عندما يتجسد القرين، عندما يصبح مرئياً، فذلك يعني موته الوشيك.

يعني ذلك أن قدرة وغنى تخيل القرين حيث يُطلق العنان لخروج الشخص من ذاته ولحياته الخاصة معاً يستندان إلى لاماديته (القرين)، إلى حقيقة أنه كان ويبقى استيهاماً. بوسع كل واحد أن يحلم، ولا بد أنه حلم طيلة حياته، بنسخة أو بمضاعفة كاملة لشخصه، ولكنه لم يكن لذلك غير قوة حلم ينهار عند محاولة تحقيقه في الواقع. هذه هي الحال أيضاً مع المسرح (الأولي) للإغواء: فهو لا يعمل إلاّ من خلال استيهامه واستذكاره، وبعدم كونه واقعياً. ولعله من واجبات عصرنا طرد هذا الاستيهام كما طُرد غيره، أي بالعمل على تحقيقه وتجسيده، وبمعنى معاكس تماماً، بتغيير لعبة القرين بمبادلة ماهرة للموت مع **الآخر** بخلود **الذات**.

النّسخ. الاستنساخ. الافتسال (Bouturage) البشري إلى ما لانهاية هو أن كل خلية من جسم مفرد يمكنها أن تصبح رحماً لتوليد فرد مماثل. ففي الولايات المتحدة ولد طفل منذ بضعة أشهر كنبتة الجيرانيوم. كان ذلك من خلال الافتسال. أول طفل ـ نسخة (سلالة مخلوق بالتكاثر النباتي). المولود الأول انطلاقاً من خلية واحدة، من فرد واحد، «والده»، والده الوحيد الذي سيكون (الطفل) نسخة مطابقة له، توأمه الكامل، نسخته[1].

إنه حلم توأمة أبدية تحل مكان التكاثر الجنسي المرتبط بالموت. حلم تناسل بالانشطار الخلوي، أنقى شكل للقرابة لأنه يسمح أخيراً بالاستغناء عن الآخر، وبالانطلاق من الذات إلى الذات (ما يزال مطلوباً المرور برحم المرأة، وببويضة بلا نواة، ولكن هذا الركن إلى زوال، وعلى أي حال حيادي: فيمكن لرمامة أنثوية الحلول مكانه). إنه وهم أحادية الخلية التي تؤدي بفعل الوراثة إلى جعل المخلوقات المركبة تمر بمصير الأوليات.

أليست هذه غريزة الموت التي تدفع بالمخلوقات التناسلية جنسياً للانحطاط نحو شكل للتناسل أسبق على التناسل الجنسي (أليس ذلك، من جهة أخرى، هذا الشكل الانشطاري، هذا التوالد والتكاثر بالمماسة الصرف التي هي بالنسبة إلينا وفي أعمق خيالنا الموت وغريزة الموت ـ ما ينكر الحياة الجنسية ويريد القضاء عليها، بوصفها حاملة للحياة، أي الشكل الحرج والقاتل للتكاثر؟) ويدفع بها في الوقت نفسه إلى إنكار ميتافيزيائي لكل غيرية ولكل تلف

---

(1) انظر: David M. Rorvik, *A Son image: La Prodigieuse histoire du premier clone humain = In His Image: The Cloning of a Man*, traduit de l'anglais par Claude Thomas (Paris: B. Grasset, 1978).

للذات بحيث لا يُستهدف غير تخليد هوية وشفافية في التسجيل الوراثي وإن يكن مكرساً لتقلبات الإيلاد؟

دعونا من غريزة الموت. هل المقصود استيهام توالد الذات؟ كلا، لأن ذلك يكون دوماً من خلال صور الأب والأم، الصور القرابية الجنسية التي يستطيع الشخص أن يحلم بإلغائها بأن يحل هو مكانها، ولكن من دون إنكار البنية الرمزية للولادة: أن يصبح هو ابناً لذاته يعني أن يكون ابناً لأحد ما. هذا بينما يلغي الاستنساخ جذرياً **الأم والأب** أيضاً، وتشابك جيناتهما، وتداخل اختلافاتهما، كما يلغي خصوصاً الفعل **الثنائي** للولادة. إن المستنسخ لا يولد ذاته، بل هو يتبرعم انطلاقاً من كل واحد من أقسامه. يمكن التأمل بغنى هذا التفرع النباتي الذي ينهي في الحقيقة كل حياة جنسية أوديبية لصالح جنس «غير بشري»، جنس بالمماسة والتكاثر الفوري ـ يبقى أن الأمر لا يتعلق باستيهام توليد الذات. لقد اختفى الأب والأم، ولكن ليس لصالح حرية عشوائية للذات، بل لصالح **رحم يُسمى شيفرة.** فلا أب ولا أم، بل رحم. وهذا الرحم، رحم الشيفرة الوراثية، هو الذي «يلد» من الآن فصاعداً إلى ما لانهاية على قاعدة نمط إجرائي منقى من كل حياة جنسية عشوائية.

كما لا توجد ذات، لأن تضعيف الذاتية يضع حداً لانقسامها. لقد تم إلغاء مرحلة المرآة في الاستنساخ، أو بالأحرى كأنه تمت محاكاتها فيه بطريقة مشوهة، فالاستنساخ لا يبقي أي شيء، ولهذا السبب بالذات، لا يبقي الحلم العريق والنرجسي بإسقاط الذات في الأنا الآخر المثالي، لأن هذا الإسقاط يمر أيضاً عبر صورة ما: الصورة في المرآة حيث تتخلى الذات عن نفسها لتعود وتجدها، أو الصورة المغرية والقاتلة، حيث ترى الذات نفسها وتموت فيها. لا شيء من كل ذلك في الاستنساخ، فلا وسيط ولا صورة، كما هي

حال المنتج الصناعي الذي ليس مرآة المنتج الآخر، المماثل، الذي يليه في السلسلة، فليس الواحد أبداً السراب المثالي أو القاتل للآخر، وليس بوسعهما غير أن ينضافا إلى بعضهما، وذلك لأنهما لم يتوالدا جنسياً، ولا يعرفان الموت.

ولا يتعلق الأمر بتوأمة، لأنه توجد في التوائم سمة نوعية وإغراء خاص ومقدس، سمة الاثنين وما هو اثنين أصلاً، ولم يكن واحداً أبداً. هذا في حين أن الاستنساخ يكرس تكرر الشيء نفسه: 1+1+1+1...إلخ.

لا طفل ولا توأم ولا انعكاس نرجسي، فالمستنسَخ هو تجسيد القرين بالطريق الوراثية، أي بإلغاء كل غيرية وكل خيال. وتختلط هذه الطريق باقتصاد الجنسية. تأليه هذياني لتكنولوجيا إنتاجية.

فلا يحتاج قسم من الجسم لأي وسيط خيالي ليتوالد كاملاً، تماماً كدودة الأرض التي كل قسم منها يتوالد مباشرة كدودة كاملة، وتماماً مثلما يستطيع المدير العام الأمريكي أن يبني مديراً جديداً. وتماماً مثلما يستطيع أي قسم من هولوغرام (Hologramme) أن يصبح قالباً لهولوغرام كامل: فالطبائع الوراثية تبقى كاملة ربما مع تعريف أقل في كل من المقاطع المتوزعة في الهولوغرام.

على هذه الشاكلة يتم وضع حد للكلية. وإذا كانت كل الطبائع الوراثية موجودة في كل واحدة من أجزائها فالمجموع يفقد معناه. وكذلك هنا نهاية الجسم، هذا التفرد المسمى جسماً الذي يكمن سره بالتحديد في أنه غير قابل للقسمة إلى خلايا مضافة لبعضها، وفي أنه هيئة عصية على القسمة، وهذا ما تشهد عليه طبيعته الجنسية (مفارقة: الاستنساخ سيخلق على الدوام مخلوقات جنسية، لأنها مشابهة لنموذجها، في حين يصبح الجنس، بحكم هذا الأمر، وظيفة

غير نافعة ـ بيد أن الجنس تحديداً ليس وظيفة، ولكنه هو ما يجعل الجسم جسماً، وهو ما يتجاوز كل الأجزاء وكل وظائف الجسم المتنوعة). الجنس (أو الموت: بهذا المعنى نحن إزاء نفس الشيء) هو ما يتجاوز كل الطبائع الوراثية التي يمكن أن تتجمع في الجسم. والحال، أين تتجمع هذه الطبائع؟ في الشيفرة الوراثية. هذا ما يفسر لماذا تتجه الشيفرة الوراثية بالضرورة إلى أن تختط لنفسها طريقاً لتناسل تلقائي مستقل عن الجنس والموت.

لقد سبق وشرع العلم البيو ـ فيزيو ـ أناتوميك، بانقسامه إلى أبحاث في الأعضاء وأخرى في الوظائف، في عملية الدراسة التحليلية للجسم، وعلم الوراثة الميكرو ـ جزيئية ليس غير نتيجة منطقية لذلك، ولكن على مستوى من التجريد والاصطناع أرقى بكثير، المستوى النووي ومستوى خلية الإدارة، أي مستوى الشيفرة الوراثية التي يدور حولها كل هذا الاستيهام.

في الرؤية الوظيفية والآلية، كل عضو هو مجرد رمامة جزئية ومميزة: هو اصطناع ولكنه «تقليدي». أما في الرؤية السيبرنية والمعلوماتية، فإن أصغر عنصر مميز وكل خلية في الجسم تصبح رمامة «جنينية» لهذا الجسم. إن الشيفرة الوراثية المسجلة داخل كل خلية تصبح الرمامة الفعلية الحديثة لكل الجسم. وإذا كانت الرمامة كما هو شائع حادثاً مصطنعاً يحل مكان عضو عاجز أو استطالة آلية للجسم، فإن خلية «أ. دي. أن.» المحتوية على كل الطبائع الوراثية للجسم هي الرمامة بامتياز، التي ستسمح باستطالة هذا الجسم لذاته إلى ما لانهاية، فلا يكون هو نفسه غير السلسلة اللامتناهية لرماماته.

إنها رمامة سيبرنية أكثر براعة بلا حد وأكثر اصطناعية بلا حد من أي رمامة آلية. ولأن الشيفرة الوراثية ليست «طبيعية»: مثلما أن كل قسم مجرد من كلٍ ومستقل يصبح رمامة اصطناعية تفسد هذا

الكل وتحل مكانه (Pro-thésis أصل الكلمة) يمكن القول إن الشيفرة الوراثية، حيث كل الكائن يكون مكثفاً لأن كل «الطبائع الوراثية» لهذا الكائن تكون متضمنة فيها (هنا العنف الغريب للاصطناع الوراثي)، هي حادث مصطنع ورمامة إجرائية ورحم مجرد، ستتمكن من الانبثاق منها كائنات مماثلة متمتعة بالقوة نفسها، ولا يكون ذلك بعملية التكاثر بل بالتكرار الصرف.

«لقد تثبت ميراثي الوراثي دفعة واحدة إلى الأبد عندما التقى حوينٌ منوي ببويضة. ينطوي هذا الميراث على حصيلة جميع العمليات البيوكيميائية التي أوجدتني والتي تؤمن اشتغالي. وثمة نسخة عن هذه الحصيلة مسجلة في كل واحدة من عشرات مليارات الخلايا المكونة لي اليوم. وكل واحدة من هذه الخلايا تعرف كيف تصنعني؛ فقبل أن تكون خلية في كبدي أو دمي، فهي خلية لي أنا. لذلك من الممكن نظرياً صنع كائن مماثل لي انطلاقاً من واحدة من هذه الخلايا». (البروفيسور أ. جاكار (Professeur A. Jacquard)).

الاستنساخ هو المرحلة الأخيرة في تاريخ صنع نماذج الجسد الذي تحول إلى صيغته المجردة والوراثية وصار الفرد فيه محكوماً بتكاثره في سلسلة. يجدر بنا أن نستأنف ما قاله والتر بنيامين (Walter Benjamin) عن العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه التقنية. إن ما اختفى من الأثر الفني المنتج بالسلسلة هو هالته، سمته الفريدة في إنتاجه هنا والآن، شكله الجمالي (لقد سبق وفقد من سمة جماليته شكله التقليدي)، وهو يتخذ برأي بنيامين في مصيره المحتوم بإعادة إنتاجه، شكلاً **سياسياً**. إن ما فُقد هو الأصلي الذي لا يمكن لغير تاريخ هو نفسه حنين إلى الماضي أن يعيد إنتاجه بوصفه «أصلياً». والشكل الأكثر تقدماً والأكثر حداثة لهذا المسار والموجود في السينما والصورة ووسائل الإعلام المعاصرة هو شكل لا يعرف

للأصل وجود، لأن تصور الأشياء يجري من البداية تبعاً لإعادة إنتاجها بلا حدود. وليس هذا ما يحصل لنا على مستوى الرسائل فحسب، بل وعلى مستوى الأفراد مع الاستنساخ. وفي الحقيقة هذا ما يحصل للجسد عندما لا يتم تصوره بحد ذاته إلا كرسالة، كمخزون من المعلومات والرسائل، كمادة معلوماتية. حينذاك لا شيء يعترض على إعادة إنتاجه المتسلسل بنفس الإطار الذي يعينه بنيامين للسلع الصناعية وللصور الإعلامية.

إن هناك أولية لإعادة الإنتاج على الإنتاج، أولية للنموذج الوراثي على كل الأجساد. إن بروز التكنولوجيا هو الذي يحكم هذا الانقلاب، هذه التكنولوجيا التي وصفها بنيامين، في استنتاجاته الأخيرة، كوسيط كلي يصبح في العصر الصناعي بمثابة رمامة هائلة تؤدي إلى توليد أجسام وصور متماثلة لا يمكن **لأي شيء** أن يميز الواحد منها عن الآخر، وذلك من دون أي تصور حتى الآن للتعمق المعاصر لهذه التكنولوجيا التي تجعل من الممكن توليد **كائنات** متماثلة، من دون إمكانية العودة مطلقاً إلى كائن أصلي. ما تزال رمامات العصر الصناعي خارجية، أما الرمامات التي نعرفها اليوم فقد تشعبت واستُبطِنت. نحن في عصر التكنولوجيا الناعمة، تكنولوجيا البرمجة الوراثية والذكية.

طالما كانت رمامات عصر الصناعة الذهبي القديم آلية، كانت تعود إلى الجسد لتغير صورته، وكانت هي نفسها بالمقابل، كمنتج للخيال، تندرج بعملية إنتاجها الخيالي في صورة الجسد. ولكن عندما بلغنا نقطة اللاعودة في الاصطناع، أي عندما تعمقت الرمامة واستُبطِنت وتغلغلت في قلب الجسد المغفل والميكرو ـ جزيئي، وعندما صارت تفرض نفسها عليه بوصفها نموذجاً «أصلياً» حارقاً لكل الإطارات الرمزية السابقة، بحيث صار الجسد مجرد تكرار ثابت

لها، حينذاك دخلنا مرحلة نهاية الجسد ونهاية تاريخه وتقلباته. وصار الفرد مجرد انتشار سرطاني لصيغته الأساسية. هل جميع الأفراد المتحدرين بالاستنساخ من الشخص **(ص)** هم شيء آخر غير انتشار سرطاني، أي تكاثر خلية واحدة كما هي الحال في المرض السرطاني؟ ثمة ارتباط وثيق بين فكرة الشيفرة الوراثية ومرض السرطان: فالشيفرة تعيّن أصغر عنصر بسيط، الصيغة الأصغر التي يمكن أن نُرجع الفرد بكامله إليها، بحيث لا يمكنه أن يتكاثر إلاّ متماثلاً مع ذاته. ويعني السرطان تكاثراً إلى ما لانهاية لخلية أساسية من دون اعتبار للقوانين العضوية في مجموع الجسد. كذلك هو الأمر في الاستنساخ، فلا شيء يعترض على إنتاج الذات، على تكاثر بلا حدود من رحم واحد. كان التكاثر الجنسي يعترض على ذلك الأمر في الماضي، أما اليوم فيمكن أخيراً عزل الرحم الوراثي للهوية، وصار من الممكن إزالة كل الفروقات التي كانت تخلق روعة الأفراد العشوائية.

إذا كانت الخلايا جمعيها بمثابة وعاءٍ للشيفرة الوراثية نفسها (بحيث لا يكون الأفراد وحدهم هم المتماثلون، بل جميع خلايا الفرد الواحد أيضاً) فهل تكون غير توسع سرطاني لهذه الصيغة الأساسية نفسها؟ لقد انتهى الانتشار الذي بدأ بأشياء صناعية في تنظيم الخلية. ومن العبث السؤال عما إذا كان السرطان مرض العصر الرأسمالي. إنه في الحقيقة المرض الذي يتحكم بفهم كل الأمراض المعاصرة، لأنه شكل فوعة الشيفرة بالذات: الإسهاب المتفاقم للعلامات نفسها والخلايا نفسها.

لقد تغير مسرح الجسد على إيقاع «التقدم» التكنولوجي في اتجاه واحد: من الاسمرار تحت أشعة الشمس المتوافق مع استخدام اصطناعي للوسط الطبيعي، أي جعله رمامة للجسد (الذي يصبح هو

نفسه جسداً مصطنَعاً، ولكن أين هي حقيقة الجسد؟)، إلى الاسمرار المنزلي بواسطة مصباح اليود (تقنية آلية قديمة أيضاً)، إلى الاسمرار بالحبوب والهرمونات (رمامة كيميائية مبتلعة)، وأخيرا الاسمرار بالتدخل في الشيفرة الوراثية (مرحلة متقدمة بما لا يُقاس، ولكنها رمامة أيضاً، بيد أنها اندمجت نهائياً، ولم تعد لتخرج لا عبر سطح الجسد ولا من مخارجه)، وهكذا نحن إزاء أجساد مختلفة. لقد تغيرت الترسيمة بمجملها. إن الرمامة التقليدية التي تفيد في إصلاح عضو عاجز لا تغير بشيء النموذج العام للجسد. وكذلك الحال مع عملية زرع الأعضاء. ولكن ما معنى النمذجة العقلية بفعل العقاقير والمخدرات؟ هنا **مسرح الجسد** هو الذي يتغير، فجسد متعاطي العقاقير جسد متغير نموذجه «من الداخل» من دون المرور في مجال الخيال والمرآة والخطاب. إنه جسد صامت وعقلي وخلوي (وليس مرآوياً)، جسد متحول مباشرة من دون توسط الفعل أو النظر، جسد متأصل من دون غيرية ولا إخراج ولا تعالٍ، جسد مكرس لتغيرات انبجاسية ناجمة من الدفق الدماغي والغدد الصماء، جسد حواسي ولكنه غير حساس لأنه موصول فقط إلى نهاياته الداخلية، وليس موصولاً إلى أجسام الإدراك الحسي (لذا يمكن حجزه في حسية «بيضاء» فارغة، ويكفي قطعه عن أطرافه الحواسية **الخاصة** به دون المس بالعالم المحيط به)، جسد متجانس في هذه المرحلة من المرونة اللمسية والعقلية والعقاقيرية في كل الاتجاهات، بما يقربه من التلاعب الخلوي والوراثي، أي بالفقدان المطلق للصورة، جسد بلا تمثيل ممكن لا بالنسبة إلى الآخرين ولا بالنسبة إلى ذاته، جسد مستأصل منه كينونته ومعناه بتغيير هيئته في شيفرة وراثية أو بتعديل بيوكيميائي لا عودة عنه، كتعظيم لتكنولوجيا أصبحت هي نفسها خلوية وبين ـ خلوية.

ملاحظة

يجب أيضاً اعتبار الانتشار السرطاني بمثابة العصيان الصامت لأوامر الشيفرة الوراثية. إذا كان السرطان مندرجاً في منطق الرؤية الذرية المعلوماتية للمخلوقات الحية، فهو أيضاً نموها الزائد المسخ ونفيها لأنه يؤدي إلى تضليلها الشامل وتفككها. إنه مرض «ثوري» لتفكك العضوي، كما يقول ريشار بينبا (Richard Pinbas) في: (Fictions «*Notes synoptiques à propos d'un mal mystérieux*»). هذيان تراجع الفعالية لأجساد مقاومة لزيادة الفعالية في الأنظمة المعلوماتية. (وضعية الجماهير نفسها إزاء التشكيلات الاجتماعية المنظمة: الجماهير هي أيضاً انتشار سرطاني متجاوز لكل تنظيم اجتماعي).

نجد في الاستنساخ الالتباس نفسه: إنه في آن واحد انتصار الرمامة الموجِّهة، رمامة الشيفرة والطبائع الوراثية، وانحراف عن المركز يدمر تماسكه. هذا فضلاً عن أنه من المعقول (ولكنه شأن نتركه للتاريخ القادم) أن «التوأم المستنسخ» نفسه لن يكون أبداً مماثلاً لخالقه، لن يكون هو نفسه أبداً، وذلك لأن هناك آخر كان قبله. لن يكون أبداً «كما كان هو نفسه عندما غيرته الشيفرة الوراثية»، فثمة آلاف التدخلات ستجعله، على الرغم من كل شيء، كائناً مختلفاً، وإذا كانت له عينا والده الزرقاوان نفسهما فهذا شأن ليس بجديد. بيد أنه سيكون لتجربة الاستنساخ على الأقل فضل البرهنة على الاستحالة الجذرية بالسيطرة على صيرورة ما بمجرد السيطرة على الطبائع الوراثية والشيفرة.

الهولوغرام

ما زال وهم القبض على الواقع الحي مستمراً منذ نرسيس (Narcisse) المنحني فوق نبعه. إنه وهم مفاجأة الواقع بغية تجميده، وقف حركة الواقع في لحظة ظهور قرينه. أنتم تعكفون على صور الليزر كما يعكف الله على خليقته: وحده الله يملك سلطان اختراق الجدران وجميع المخلوقات وأن يوجد روحياً في أمكنة أخرى. نحن نحلم بأن نخترق أنفسنا وأن نوجد في أماكن أخرى: ففي اليوم الذي يصبح فيه قرينكم كصورة ليزر في المكان، متحركاً ومتكلماً عند الاقتضاء، تكونوا قد حققتم هذه المعجزة. بالطبع لن يكون ذلك حلماً أبداً، وبالتالي فإنه يفقد روعته.

يحولكم استوديو التلفزيون إلى شخصيات ليزرية، ما يخلق انطباعاً بتجسيدكم في المكان بفضل الأنوار المسلطة، كشخصيات شفافة يخترقها الجمهور (ملايين المشاهدين) تماماً كما تخترق يدكم الواقعية صورة الليزر اللاواقعية بلا مقاومة، ولكن ليس بلا نتائج، فمجرد مرورها في صورة الليزر يجعلها لاواقعية هي أيضاً.

إن التوهم يكون شاملاً ومبهراً فعلياً عندما يتم بث شريط الليزر في مقدمة الشاشة بحيث لا يبدو شيء يفصلكم عنه. هذه هي أيضاً

سمة السراب، بخلاف الرسم، فبدلاً وجود حقل فيه مجال استهراب، تكونون أنتم في عمق مقلوب يحولكم أنفسكم إلى مكان استهراب... يجب أن يكون المشهد واضحاً جداً كما في حالة عربة القطار أو في لعبة الشطرنج. بعد أن أوضحنا ما سبق يبقى أن نعين أنماط الأجسام أو الأشكال التي تكون «ملائمة لتصوير الليزر» لأنه ليس لهذا التصوير أفضلية في الإنتاج السينمائي الثلاثي الأبعاد، كما أن السينما ليس لها أن تنتج المسرحيات، أو للصورة أن تقدم مضمون الرسم.

إن هالة القرين الخيالية هي التي تُلاحَق بلا رحمة في شريط الليزر كحالها في تاريخ الاستنساخ. والمحاكاة حلم، ويجب أن تبقى حلماً ليمكن وجود الوهم بحده الأدنى ومسرح الخيال. يجب عدم الاقتراب أبداً من جانب الواقع، من جانب المشابهة الدقيقة للعالم مع ذاته، للشخص مع نفسه. لأن الصورة تختفي في هذه الحال. يجب عدم الاقتراب أبداً من جانب القرين لأن علاقة الثنائية هنا تختفي، ويختفي معها كل الإغواء. والحال فإن صور الليزر، مثل الاستنساخ، هي محاولة معكوسة، وانبهار معكوس بنهاية الوهم والمسرح والسر، بالتجسيد المادي لكل المعلومات الممكنة حول الشخص، بالشفافية المادية.

بعد استيهام رؤية الذات لذاتها (المرآة، الصورة) جاء دور قدرتها على التجوال داخل ذاتها، أخيراً وخصوصاً القدرة على اختراق وعبور جسدها الطيفي ـ وأي جسم مصور بالليزر هو قبل كل شيء طبقة خارجية (إيكتوبلاسما (Ectoplasme)) مضيئة لجسمك بالذات. هذا ما يشكل، بمعنى من المعاني، نهاية الجمالية وانتصار الوسيط، تماماً كما تقضي فعلياً أجهزة التسجيل الصوتي على روعة الموسيقى وتذوقها.

إن صور الليزر لا تتميز بمهارة السراب الخاصة بالإغواء، بالاعتماد دوماً، تبعاً لقواعد المظاهر، على الإيحاء بالوجود وإيجازه. إنها تتجه على العكس نحو الانبهار بالمرور بجانب القرين. وإذا كان العالم تبعاً لماخ (Mach)، هو ما ليس فيه قرين ومعادل له في المرآة، فنحن مع شريط الليزر افتراضياً في عالم آخر، هو ليس **غير** معادله في المرآة. ولكن ما هو هذا العالم الآخر؟

يثير شريط الليزر الذي حلمنا به دوماً (لكن هذه ليست غير أعمال مرتجلة عنه) انفعالنا ودوار الانتقال إلى الجانب الآخر من جسدنا بالذات، إلى جانب القرين، النسخة المضيئة أو التوأم الميت الذي لم يولد قط مكاننا، ويحدق بنا استباقاً.

شريط الليزر هو صورة كاملة ونهاية الخيال. أو ليس هو بالأحرى صورة بالمطلق، فالوسيط الحقيقي هو الليزر، هذا النور المركز والمصفى الذي ليس بنور مرئي أو انعكاسي، بل نور الاصطناع المجرد. ليزر/ مبضع. جراحة ضوئية في عملية تُجرى هنا للقرين، تُجرى عملية لك في قرينك كما يُستأصل منك الورم. هو الذي يختبئ في عمقك (في عمق جسدك ولاوعيك؟) والذي يغذي شكله السري مخيلتك شرط أن يبقى سرياً بالتحديد، يتم استئصاله بالليزر، وتوليفه وتجسيده مادياً أمامك، بحيث يمكنك المرور عبره وإلى ما بعده. لحظة تاريخية: غدا شريط الليزر في عداد هذه «الرفاهية المتسامية» التي هي مصيرنا، وفي عداد هذه السعادة وقد غدت مكرسة للمصطنَع العقلي وللرؤية المذهلة للمؤثرات الخاصة. (لم يعد الاجتماعي، الاستيهام الاجتماعي، هو نفسه غير مؤثر خاص يتم الحصول عليه بهندسة الحزم المتقاطعة في الفراغ على الصورة الطيفية للسعادة الجماعية).

ثلاثية أبعاد المصطنَع ـ لماذا قد يكون المصطنَع بأبعاد ثلاثة

أقرب إلى الواقع من مصطنَع على بُعدين؟ هو يزعم نفسه كذلك، ولكن تأثيره المفارق بالعكس يجعلنا حساسين إزاء البعد الرابع كحقيقة محجوبة، كبعد سري لكل شيء يتخذ فجأة قوة الأمر البدهي. وكلما اقتربنا من كمال المصطنَع (يصح هذا على الأجسام، كما يصح أيضاً على الأعمال الفنية أو نماذج العلاقات الاجتماعية أو النفسية) كلما اتضح ما يجعل كل شيء عصياً على تمثيله، وعلى قرينه بالذات، وعلى مشابهته (أو كلما اتضحت العبقرية الماكرة للجحود الذي يسكننا، وهو أكثر مكراً من عبقرية الاصطناع). باختصار، لا يوجد واقع، فالبعد الثالث هو مجرد تخيل لعالم ببعدين، أما البعد الرابع فهو بعد عالم بثلاثة أبعاد... ارتقاء في إنتاج واقع أكثر فأكثر واقعية بإضافة أبعاد متتابعة. ولكنه تمجيد كردة فعل على حركة معاكسة، فالحقيقي الوحيد والمُغري الوحيد فعلياً هو ما يجري ببعد أقل.

وعلى أي حال، فإن هذا السعي إلى الواقع وإلى توهم الحقيقة بلا جدوى، لأنه عندما يكون شيء شبيهاً بدقة لآخر، **لا يكون كذلك بدقة، يكون شبيها به مع إضافة ما**، فلا توجد مطابقة أبداً، كما لا توجد دقة أيضاً. وما هو صحيح هو صحيح **أكثر مما** يجب، وحده صحيح هو ما يقترب من الحقيقة من دون أن يزعم ذلك. هذا ما يشبه قليلاً النظام المفارق للصيغة القائلة: عندما تتجه كرتا بليارد إحداهما باتجاه الأخرى، الأولى تصدم الثانية قبلها، أو بالأحرى الأولى تصدم الثانية قبل أن تصدمها الثانية. يعني ذلك أنه لا يوجد تزامن ممكن في نظام الوقت، وعلى المنوال نفسه لا يوجد تطابق ممكن في نظام الصور. لا شيء يشبه غيره، وإعادة الإنتاج الليزرية، ككل محاولة لتوليفٍ أو لبعثٍ دقيق للواقع، لا تكون حقيقة من الأصل، بل **فوق ـ واقعية** (هذا ما يصح أيضاً حتى في التجريب

العلمي). وبالتالي ليس لها أبداً قيمة إعادة إنتاج (الحقيقة)، بل هي دوماً من الاصطناع. وهي ليست دقيقة، بل على حقيقة مبالغة، أي من الجانب الآخر من الحقيقة. ما الذي يجري على الجانب الآخر من الحقيقة، ليس في ما قد يكون خطأً، بل في ما يكون حقيقياً أكثر من الحقيقي، الواقعي أكثر من الواقع؟ مؤثرات غير مألوفة بالطبع، وانتهاكات أكثر تدميراً لنظام الحقيقة من نفيها الخالص. قدرة فريدة وقاتلة لاحتمالية الحقيقي، ولاحتمالية الواقع. ولعله لهذا السبب كان يتم تأليه التوائم والتضحية بهم في أكثر من ثقافة متوحشة. وفي هذا نوع من فوق ـ المشابهة التي تعادل قتل الأصل، وبالتالي تعادل فراغاً في المعنى.

إن أي تصنيف أو مدلول، وأي نمط للمعنى يمكن تدميره بمجرد رفعه المنطقي إلى الدرجة القصوى، ما يؤدي إلى جعل أي حقيقة تبتلع معيارها للحقيقة كما «نبتلع بيان الولادة» وتفقد كل معناها. ومن ذلك أن وزن الأرض أو العالم يمكن حسابه بكل دقة، ولكنه يبدو فوراً عبثياً، لأنه ليس له مرجع، ولا مرآة ينعكس عليها. عن هذا التجميع الذي يعادل تماماً تجميع كل أبعاد الواقع في قرينه فوق ـ الواقعي، أو الذي يعادل تجميع كل الطبائع الوراثية للفرد في قرينه الوراثي (نسخته) يجعله فوراً باتافيزيائياً (خيالياً). والكون نفسه، إذا ما أخِذ بمجمله، يكون ما ليس له تمثيل ممكن، ولا مكمل ممكن في المرآة، ولا معادل في المعنى (لذا من العبث منحه معنى ووزن للمعنى، كما لو نعطيه وزناً فقط). لا يمكن للمعنى والحقيقة والواقع الظهور إلاّ موضعياً، وفي أفق محدود، فهذه أشياء جزئية ومؤثرات جزئية للمرآة والمعادلة. وكل مضاعفة وتعميم وانتقال إلى الحد الأقصى وكل توسع بشريط الليزر (بالسعي إلى عرض شامل للكون) تجعلها تبدو على تفاهتها.

إن العلوم الصحيحة، منظوراً إليها من هذه الزاوية، تقترب بخطورة من الباتافيزياء، لأنها تستمد بمعنى ما من شريط الليزر ومن الحرص الموضوعي في تفكيك العالم وإعادة تركيبه الدقيق، في أقل تفاصيله، بالاستناد إلى إيمان راسخ وساذج بقانون مشابهة الأشياء لنفسها، فالواقع، أو الشيء الواقعي، مفروض أنه مساوٍ لنفسه، ومفروض أنه متشابه مشابهة الوجه لنفسه في المرآة، وهذه المشابهة الافتراضية هي في الحقيقة التعريف الوحيد للواقع. وكل محاولة، ومنها شريط الليزر، تستند إلى هذا المبدأ لا يمكنها إلاّ أن تكون فاشلة، لأنها لا تأخذ بالاعتبار **ظله** (وبهذا بالتحديد لا يشبه نفسه)، هذا الجانب المحجوب حيث يغرق الشيء، ولا سره، فهي تقفز تماماً فوق ظله، وتغرق في الشفافية، فتضيع هي نفسها هناك.

التحطم

إن التكنولوجيا، في المنظور الكلاسيكي (بما فيه السيبرني) هي امتداد للجسد. إنها تطوير وظيفي لأعضاء الجسم البشري يمكنُّه من مضاهاة الطبيعة والنجاح في استغلالها، فمن ماركس حتى ماكلوهان، سادت نفس الرؤية الأداتية (Instrumentaliste) للآلة بوصفها وصلة وامتداداً ووسيطاً من طبيعة مكرسة، بشكل مثالي، لتصبح الجسم العضوي للإنسان. ومن هذا المنظور «العقلاني» يكون الجسم نفسه مجرد وسيط.

وبالمقابل، ففي النظرة الباروكية والقيامية **للتحطم**[1]، التقنية هي تفكيك قاتل للجسد، وليست أبداً وسيطاً وظيفياً، بل هي امتداد للموت، تقطيع أوصال وتجزئة، وليس ذلك في التلميح المجازي لوحدة الذات المفقودة (التي هي أفق التحليل النفسي)، بل في الرؤية الانفجارية لجسد يتعرض «للجراح الرمزية»، لجسد اختلط بالتكنولوجيا في بُعد الانتهاك والعنف، في الجراحة المتوحشة والمستمرة التي تمارسها، ومن ذلك عمليات شق الجسد وبتره

(1) James Graham Ballard, *Crash!*, [traduit de l'anglais par Robert Louit] (Paris: Calmann - Lévy, 1974).

والتضحية به وفغره التي ليس ألم «الجنس» ومتعته غير حالة خاصة منها (والعبودية للآلة في العمل كاريكاتور ملطف لها) ـ جسد بلا أعضاء وبلا متعة الأعضاء، خاضع بكليته للماركة والتقطيع والجرح التقني ـ وذلك تحت العلامة البراقة لحياة جنسية بلا مرجعية ولا حدود(*).

إن موتها وتشويهها تحولا، بفضل تكنولوجيا مشهورة، إلى احتفال بكل واحد من أعضائها وملامح وجهها وبرغلة جلدها وأوضاعها... وكل واحد من المشاهدين على مسرح الاصطدام التقط صورة للتغير العنيف في مظهر هذه المرأة ولمجموعة من الجراح حيث تداخلت مواضعها الجنسية بقسوة قطع السيارة. وكان كل واحد في سيارته يطبع استيهاماته على جراح الممثلة، ويداعب أغشيتها المخاطية ومواضعها الانتصابية، وهو يتخذ في قيادته جملة من المواقف النمطية. وكان كل واحد يطبع شفاهه على ثقوبها المدمية، (...) ويحدق في عضلات السبابة الممزقة ويحك عُصَيب قضيبه داخل المهبل المنفتق. لقد خلق حادث المرور أخيراً إمكانية اللقاء المنتظر طويلاً بين الممثلة والجمهور(2).

لم تُفهم التقنية أبداً إلاّ في الحادث (السيارة)، أي في العنف الذي تلحقه بنفسها والعنف الذي تلحقه بالجسد. وكذلك فكل صدمة وكل اصطدام وكل ارتطام، وكل عِدانة Métallurgie الحادث تُقرأ في سيميائية الجسد، وليس المقصود تشريح الجسد أو وظائف أعضائه، بل سيميائية الصدم والجراح والتشوه والندوب التي هي بمثابة فُروج جديدة مفتوحة في الجسد. هكذا يقابل تجميع الجسد كقوة عمل في نظام الإنتاج تشتتُه كتحريف له في نظام التشويه.

(*) ثمة رواية تقول إن ناشراً محتملاً لكتاب بالار علق بعد قراءة المخطوطة: «هذا الكاتب بحاجة إلى علاج في التحليل النفسي. لا تنسوا ذلك».

(2) المصدر نفسه، ص 215.

لقد انتهى زمن «المواضع الشبقية»، فأصبح كل شيء ثقباً ليستقبل التفريغ المنعكس. ولكن خصوصاً (كما في التعذيب التلقيني البدائي، المختلف عمّا هو عندنا) أن كل الجسد أصبح رمزاً يقدم نفسه ليتبادل رموز الجسد، فالجسد والتقنية يعكسان الواحد في الآخر رموزه الشغوفة. تجريد شهواني وهندسة.

لا توجد مؤثرات أولية خلف كل ذلك، لا مؤثرات نفسية، ولا دفق ولا رغبة، ولا ليبيدو ولا غريزة الموت. إن الموت منطوٍ طبيعياً في ارتياد بلا حدود للعنف الممكن الموجه للجسد، ولكن ذلك ليس أبداً، كما في السادية أو المازوشية، عنفاً مقصوداً ومنحرفاً، ولا هو انحراف المعنى والجنس (بالنسبة إلى ماذا؟). كما لا يوجد لاوعي مكبوت (مؤثرات أو تصورات) أللهم في غير قراءة ثانية تضخ مجدداً معنى ملزَماً، على طريقة التحليل النفسي. إن اللامعنى، أو وحشية هذا الخليط للجسد والتقنية، متأصل في الحال، إنه ارتكاس (Réversion) فوري للواحد في الآخر، ومنه تنجم جنسية غير مسبوقة، كنوع من نشوة كامنة مرتبطة بتسجيل خالص لإشارات من هذا الجسد لا قيمة لها. إن في ذلك طقسية رمزية لشقوق وعلامات، كما هي الحال في الخربشات (Graffiti) على جدران مترو نيويورك.

أمر آخر شائع: ليس المقصود في مؤلف **التحطم** رموزاً عرضية لا تظهر إلاّ على هامش النظام. ليس **العارض** (Accident) عملاً عفوياً كما هي الحال في حوادث الطرق، كبقية عفوية من غريزة الموت عند فئات التسلية الجديدة، فالسيارة الرديئة ليست زائدة لعالم منزلي ثابت، فلا وجود لعالم خاص ومنزلي، فلا وجود لغير الصور المستمرة للسير، و**العارض** في كل مكان، كصورة أساسية ولا عودة عنه وكتفاهة شذوذ الموت. وهو ليس على هامش الحياة، بل في صلبها. وهو ليس استثناءً لعقلانية مظفرة، بل صار **القاعدة**، والتَهَم

القاعدة. وهو ليس أيضاً «الحظ السيئ» الذي ينسبه النظام نفسه إلى القدر الذي يحتمه. إن الأمر بالعكس تماماً. إن **العارض** هو الذي يعطي للحياة شكلها، فهو، كأخرق، **جنس الحياة.** أما السيارة، الكرة المغناطيسية للسيارة، التي تستغل العالم كله في أنفاقه وطرقاته الرئيسية ومنزلقاته ومحولات طرقاته ومنازله المتحركة كنموذج أولي كوني، فهي ليست غير استعارته الهائلة.

إن عالم العارض لا يوجد فيه خلل وظيفي، وبالتالي لا يوجد انحراف، **فالعارض** كالموت، ليس من صنف العُصاب والمكبوت والفضلة والمخالفة، بل هو باعث لطريقة جديدة في التمتع، **ليست منحرفة،** (بخلاف رأي المؤلف نفسه الذي يتحدث في مقدمته عن منطق جديد منحرف، فتجب مقاومة التجربة **الأخلاقية** في قراءة **التحطم** بمثابة انحراف)، وباعث لإعادة تنظيم استراتيجية للحياة انطلاقاً من الموت. وليس الموت والجراح والتشوه استعارات الخِصاء، على العكس تماماً. وحدها منحرفة الاستعارة الصنمية، الإغواء بالنموذج، من خلال توسط الصنم أو اللغة. هنا تتم قراءة الموت والجنس في الواقع، بلا استيهام ولا استعارة وبلا حدود، بخلاف الآلة في إصلاحية الأحداث (La Colonie pénitentiaire)، حيث الجسد في جراحه ليس بعد غير ركن لنقوش حرفية. وهكذا فالواحدة، آلة كافكا (Kafka) ما تزال طُهرية وقمعية، «آلة دالة على معنى» (Signifiante)، كما يقول دولوز (Deleuze)، هذا في حين أن تكنولوجيا **التحطم** مشعة ومُغوية (Séductrice)، أو كامدة (Mate) وبريئة. إنها تُغوي لخلوها من المعنى، ولكونها مجرد مرآة للأجساد الممزقة. كما أن جسد فوغن (Vaughan) هو بدوره مرآة الكروم الملوي والأجنحة المفروكة والصفيحة الملوثة بالمَني. جسد وتكنولوجيا متداخلان ومغويان ومبهمان.

انحرف فوغن نحو باحة محطة خدمة تعكس لافتتها المُنارة بالنيون وميضاً سريعاً أرجواني اللون على هذه الصور المنسوجة لجراح مخيفة: نُهود مراهقات مشوهة بلوحة القيادة، استئصال جزئي للثدي... حلمات مقطعة بشعار بنّاء تزين لوحة القيادة، جراح أعضاء تناسلية سببتها مفاصل جهاز القيادة وواقيات الريح (أثناء القذف)... صور قضبان مشوهة وفُروج محززة وخصيات مسحوقة تستعرض أمام عينَي تحت نور النيون الساطع... كان الكثير من هذه الوثائق يُستكمل بلوحات ضخمة الحجم لمخطط العنصر الآلي الذي سبب الجرح. وثمة صورة لقضيب متشعب تصاحبها زيادة على الورق المقوى تمثل المكبح اليدوي. وفوق لوحة كبيرة من الفُروج الممزقة نرى صورة ثقب طارة المقود يزينها شعار البنّاء. إن هذه اللقاءات بين المظاهر الجنسية الممزقة وقطع من صناديق أو لوحات القيادة تشكل معايير مثيرة، هي الوحدات النقدية في التداول الجديد للألم والرغبة[3].

إن كل علامة أو أثر أو ندبة تلحق بالجسد تكون بمثابة انغماد في الجسد، مثل عمليات التضحية عند المتوحشين التي هي دوماً ردّ عنيفٌ على غياب الجسد، فوحده الجسد المجروح رمزياً يوجد، بالنسبة إلى ذاته وإلى الآخرين، و«الرغبة» «الجنسية» ليست أبداً غير هذا الإمكان الذي تتمتع به الأجساد في خلط وتبادل رموزها. والحال فإن بعض الثقوب الطبيعية التي من المعتاد أن يُنسب الجنس إليها ليست شيئاً بالقياس إلى جميع الجراح الممكنة، لكل الثقوب الاصطناعية (ولكن لماذا «اصطناعية»؟)، لكل الفتحات التي من خلالها يصبح الجسد قابلاً لأن ينقلب كما لو أن بعض المواضع لا تعرف لها داخلاً ولا خارجاً. إن الجنس كما نعرفه ليس غير تعريف تافه وخاص لكل الممارسات الرمزية والتضحوية التي يمكن للجسد أن ينفتح عليها، وليس ذلك بحكم الطبيعة، بل بالاصطناعي

(3) المصدر نفسه، ص 155.

والمصطنَع والعارض. وليس الجنس غير هذه التلطيف لغريزة تُسمى الرغبة بمواضع مهيأة مسبقاً. ولقد تجاوزته بكثير مروحة الجراح الرمزية التي هي بمعنى ما تحريف للجنس ليمتد على كامل الجسم، فلا يعود الجنس شيئاً بالقياس لإمكان الجسد على تبادل جميع العلامات والجراح. ولكنه لا يغدو في هذه الحال من الجنس أبداً، فهو شيء آخر، فليس الجنس غير انطباع لدالٍ مميز ولبعض العلامات الثانوية. لقد كان المتوحشون على قدرة باستخدام كل الجسد لهذه الغاية كالوشم والتعذيب والتدريب. ولم تكن الحياة الجنسية غير واحدة من الاستعارات الممكنة للتبادل الرمزي، وهي ليست الأكثر دلالة ورمزية، والفتنة، كما صارت بالنسبة إلينا في مرجعيتها الواقعية والعنيدة، بحكم معناها العضوي والوظيفي (بما في ذلك المتعة).

هناك، وبينما كنا نسير للمرة الأولى بسرعة أربعين كلم/س، سحب فوغن أصابعه من ثقوب الفتاة، ودار بها حول وركها، ثم دخلها. كانت أضواء السيارات السائرة على المزلقة تلمع أمامنا. كنت أرى دوماً في المرآة العاكسة للخلف فوغن والفتاة. كان جسداهما منورين بأضواء السيارة التي تتبعنا، وينعكسان على الهيكل الأسود لسيارة لنكولن وشتى قطع الكروم الداخلية. كانت صورة ثدي البنت اليسرى بحلمته المنتصبة تتموج على المنفضة. وثمة قطع مشوهة من فخذي فوغن تشكل مع بطن رفيقته رسماً تشريحياً غريباً على زجاج السيارة. وضع فوغن الفتاة فوقه مفرشخة، وأدخل قضيبه من جديد. وانعكست مجامعتهما كلوح ثلاثي على مقياس السرعة والساعة وعداد دورات المحرك... كانت السيارة تتابع سيرها بسرعة ثمانين كلم/س على منحدر المدرج. نفخ فوغن صدره ورفع الفتاة ليعرض جسدها لنور السيارات خلفنا. وكان النهدان المنتصبان يلمعان على الكروم والزجاج داخل السيارة التي ازدادت سرعتها، والاختلاجات العنيفة لحوض فوغن تلتقي مع الومضات المنيرة للمصابيح المزروعة كل مئة متر على جانب الطريق... غرق قضيبه في

المهبل، وكانت يداه تبعدان الفخذين وتكشف الشرج أمام الضوء الأصفر العابق داخل السيارة[4].

جميع العبارات الشهوانية هنا تقنية. فلا عبارة أسُت ولا ذنب ولا فرج، بل مخرج وشرج ومهبل وقضيب ومجامعة. لا لهجة اصطلاحية، أي لا يوجد أنس العنف الجنسي، بل لغة وظيفية: ملاءَمة (Adéquation) الكروم والغشاء المخاطي كملاءَمة شكلٍ لآخر. الأمر نفسه في توافق الموت والجنس: إنهما بالأحرى معروضان معاً في نوع من فوق ـ الهندسة، لا متمفصلان تبعاً للمتعة. هذا فضلاً عن أن المسألة لا تتعلق بالمتعة، بل بتفريغ خالص. والمجامعة والمني اللذان يتجاوزان الكتاب لا قيمة شهوانية لهما، تماماً كإبرة خيط الجرح التي ليس لها معنى العنف، ولو على سبيل المجاز. ليس كل ذلك غير تواقيع، في نهاية المشهد فلان يختم بمنيه حطام السيارة.

كان يتوسط المتعة (المنحرفة أم لا) على الدوام جهاز تقني أو آلية من أشياء حقيقية، ولكنها استيهامية غالباً، فالمتعة تنطوي دوماً على استعمال وسيط من مشاهد أو أدوات. وهنا لا تكون المتعة غير نشوة المجامعة، أي تختلط بالقدر نفسه مع عنف الجهاز التقني، وتتجانس بفعل التقنية فحسب، وهذه التقنية تُختصر بشيء واحد: السيارة.

دخلنا ازدحام سير هائل. فمن تقاطع الطريق الرئيسية والجادة الغربية (وسترن أفينيو) (Western Avenue) وطلعة المدرج كانت جميع المسالك مقطوعة بالسيارات. وكانت واقيات الريح تعكس أنوار الشمس الباهتة المنحدرة من خلف الضواحي غربي لندن. وإشارات التوقف تُضيء في فضاء المساء كالنيران في حقل فسيح ومن أجسام السللولوز.

---

(4) المصدر نفسه، ص 164.

كان فوغن قد مدّ يده من نافذة السيارة وهو يدق بعصبية على اللوحة. والطرف الأعلى من باصٍ على يميننا يوحي لنا بما يشبه مجموعة من الوجوه. والمارة الذين ينظرون إلينا من خلف الزجاج يبدون كصفوف الموتى في المدافن. وكل الطاقة الهائلة للقرن العشرين والكافية لتقذفنا في مدار حول كوكب أكثر رحمة انمحقت بغية المحافظة على هذا الركود الشامل[5].

وحولي على طول وسترن أفينيو، وعلى جميع ممرات المدرج، كان ازدحام السير الذي سببه الحادث وصل إلى مدِّ النظر. وأنا الواقف وسط هذا الإعصار المجمد، كنت اشعر بهدوءٍ شامل، كما لو أن هناك من أراحني من كل الوساوس المتعلقة بهذه السيارات الممتدة إلى ما لانهاية[6].

ومع ذلك، فثمة بُعد آخر لا ينفصل في مؤلف **التحطم** عن بُعدي التكنولوجيا والجنس المندمجين (المتحدين في عمل الموت المختلف عن عمل الحداد)، وهو بُعد الصورة والسينما. فمساحة الحادث والسَير البراقة والمشبعة هي بلا-عمق، ولكنها تتكرر دوماً في عدسة كاميرا فوغن، فهي تختزن وتكتنز صور الحادث كأنها بطاقات بيانية. إن التكرار العام للحادثة الأساسية التي تسعرها (الموت الذاتي والمصطنَع للممثلة في اصطدام مع إليزابيت تايلور Elisabeth Taylor)، اصطدام مصطنع بدقة متناهية وجرى إخراجه خلال أشهر) يحصل أثناء التقاط المشاهد السينمائية. لم يكن هذا العالم ممكناً لولا هذا الانفصال فوق ـ الواقعي. إن التكرار وحده، ومجرد عرض الوسيط المرئي بالدرجة الثانية يمكنه إجراء الدمج بين التكنولوجيا والجنس والموت. وفي الحقيقة ليست الصورة هنا وسيطاً ولا هي من

---

(5) المصدر نفسه، ص 173.

(6) المصدر نفسه، ص 178.

نوع التمثيل. وليس المقصود تجريداً «إضافياً» للصورة، أو إكراهاً مشهدياً، كما أن وضع فوغن ليس أبداً وضع متلصص أو منحرف. إن فيلم التصوير (مثل موسيقى الترانزيستور في السيارات والمنازل) يدخل في عداد فيلم السَير وتدفقه، هذا الفيلم الكوني وفوق ـ الواقعي والمُمَعدن والجسدي. ليست الصورة وسيطاً أكثر مما هي التقنية والجسد، فجميعها متزامن في عالم يتطابق فيه استباق الحدث مع إعادة إنتاجه، بل مع إنتاجه «الحقيقي». ولا يوجد عمق زمني، كما لو أن الماضي والحاضر كفّا عن الوجود. وفي الواقع، فإن عين الكاميرا هي التي تحل مكان الزمن، كما مكان أي عمق آخر، سواء كان عمق المؤثر والمكان واللغة. وعليه ليس من بُعدٍ آخر، ما يعني ببساطة أنه ليس في هذا العالم سرٌ.

كان الشاخص مثبتاً جيداً إلى الوراء، ذقنه مرتفعة بدفق الهواء. وكانت ذراعاه موصولتين إلى مقود الآلية كأنه انتحاري، وأجهزة القياس تغطي خصره. ومقابله كل شيء هادئ، الشواخص الأربعة ـ العائلة ـ تنتظر في السيارة. وعلى وجوهها رسوم لرموز مبهمة.

فاجأت أسماعَنا فرقعة سلكٍ: انتشرت أسلاك الحيطة وتزحلقت على العشب بالقرب من السكة الحديدية. صدمت الدراجة النارية مقدمة السيارة في انفجار حديدي، ما دفع بالآليتين نحو الصف الأول من المشاهدين المرعوبين. طارت الدراجة وسائقها فوق سطح السيارة، بعد أن صفعت واقية الريح، لتتراقص على السطح ككتلة سوداء متفجرة. أما السيارة فتراجعت ثلاثة أمتار لتخرج بسيرها خارج السكة الحديدية. وأطبق غطاؤها وسقفها وواقية الريح فيها. وفي الداخل، كان أفراد العائلة مبعثرين شذراً فوق بعضهم البعض. وجذع المرأة المقطوع يبرز من واقية الريح المشققة... كانت الفرشات الزجاجية البراقة حول السيارة مغطاة ببرادة ألياف الزجاج المنتزعة عن وجوه وأكتاف الشواخص، كالثلج الفضي أو النُثار الجنائزي. أخذت هيلانة بيدي، كما يحصل لمساعدة طفل أصيب بالدهشة. «نستطيع مشاهدة كل شيء على نظام أمبيكس

(Ampex). سيعيدون عرض الحادث بسرعة بطيئة»[7].

كل شيء في مؤلف **التحطم** فوق ـ وظيفي، لأن السير والحادث، التقنية والموت، الجنس والاصطناع، كل ذلك بمثابة آلة وحيدة، كبيرة ومتزامنة. إنه نفس عالم فوق ـ السوق حيث تصبح السلعة «فوق ـ السلعة»، أي مأخوذة دوماً، هي أيضاً وكل المحيط معها، في الصور المستمرة للتداول. بيد أن وظيفية **التحطم** تلتهم عقلانيته بالذات لأنها لا تقع في الخلل الوظيفي. إنها وظيفية جذرية تبلغ نهاياتها المفارقة وتحرقها. وتعود فجأة شيئاً غير قابل التعريف، وتصبح بالتالي شيئاً مثيراً، فلا هو جيد، ولا هو سيئ: إنه ملتبس. وهي، كالموت أو الدُرجة، تعود فجأة **موضوع اعتراض**، بينما الوظيفية السابقة الطيبة لم تكن كذلك أبداً، أي هي طريق تؤدي أسرع من الطريق الأساسية، أو تؤدي إلى حيث لا تفعل الطريق الأساسية، أو أيضاً، إذا شئنا محاكاة ليتريه (Littré) بسخرية، على نمط باتافيزيائي: «هي طريق لا تؤدي إلى أي مكان، ولكنها تؤدي إليه أسرع من غيرها».

هذا ما يميز **التحطم** عن جميع العلم ـ التخيلي أو تقريباً، والذي ما زال يدور، في معظم الوقت، حول الثنائية القديمة وظيفة/ خلل ـ وظيفي، والتي تعكسها على المستقبل وفق الاتجاهات والغايات التي هي اتجاهات وغايات العالم السوي نفسها. والخيال فيه يتجاوز الواقع (أو العكس)، ولكن وفق قواعد اللعبة نفسها. لا يوجد في **التحطم** وهم ولا حقيقة، ففوق ـ الواقع يلغي الاثنين. بل لا يوجد إمكان لانحطاط حرج. هل هو جيد أم سيئ هذا العالم المتبدل والمبَدل بالاصطناع والموت، هذا العالم الجنسي بعنف، ولكنه من دون رغبة

(7) المصدر نفسه، ص 145.

ومليءٍ بالأجساد المنتهكة والعنيفة، ولكن كأنها ملغاة، هذا العالم الملون واللامع بشدة، ولكن الخالي من الشهوانية، وفوق ـ التقني بلا غاية؟ لن نعرف أبداً. إنه مبهر فحسب، دون أن ينطوي ذلك على أي حكم قيمة. هنا معجزة **التحطم**، فهو لا يلامس في أي مكان منه هذه النظرة الأخلاقية، الحكم النقدي الذي لا يزال في عداد وظيفية العالم القديم. **التحطم** هو فوق ـ نقدي (هنا أيضاً بخلاف مؤلفه الذي يتكلم في مقدمته على «وظيفة تحذير من هذا العالم الخشن خشونة صارخة تجذبنا بإلحاح مستمر إلى المشهد التكنولوجي»). قليلة هي الكتب والأفلام التي بلغت هذه النتيجة في غايتها أو في نقدها السلبي، وهذه الروعة المكتومة للتفاهة أو العنف. (Nashville, Orange mécanique) فيلمي ناشفيل والبرتقالة الآلية.

إن **الانفجار**، بعد بورجيس، ولكن في مجال آخر، هو أول رواية عظيمة لعالم الاصطناع الذي غدا يعنينا جميعاً في كل مكان. إنه عالم لارمزي، ولكنه يبدو بنوع من العودة إلى جوهره المعمم بالإعلام (نيون، باطون، سيارة، ميكانيك، شهواني) كأنه محرَّك بقوة إعدادية هائلة.

آبت/عادت آخر سيارة إسعاف بأصوات صفارتها. وعاد الناس إلى سياراتهم. تجاوزتنا فتاة مرتدية الجينز. كان الولد الذي يرافقها يحيط خصرها بيده ويدغدغ ثديها اليمين ويفرك حلمته بأصابعه. كان الاثنان على متن سيارة مكشوفة وهيكلها الأصفر عليه أوراق لاصقة... يخيم عبق الجنس القوي في الأجواء. كنا أعضاء نوع من أخوية خارجين من المعبد بعد أن استمعنا إلى عظة تفرض علينا، كأصدقاء أو غرباء، الانكباب على احتفال جنسي واسع. كنا نسير ليلاً بغية أن نحيي مع رفاقنا سر الإفخارستيا الدموية التي شاهدناها للتو[8].

(8) المصدر نفسه، ص 179.

المصطنع والعلم ـ التخيلي

المصطنَع على ثلاث درجات:

1 ـ مصطنع طبيعي، على علاقة بالطبيعة، قائم على الصورة والتقليد والتزوير، وهو منسجم وتفاؤلي، ويستهدف إعادة الطبيعة على صورة الله أو تأسيسها المثالي؛

2 ـ مصطنع منتج، إنتاجي، يقوم على الطاقة والقوة وتجسيدها بالآلة وفي كل نظام الإنتاج، ينجم من رؤية بروميثيوية لعولمة وتوسع مستمرين، اعتماداً على تحرير لامحدود للطاقة (تدخل الرغبة في عداد الطوبى المتعلقة بهذه الدرجة من المصطنَع)؛

3 ـ مصطنع الاصطناع، قائم على الإعلام والنموذج واللعبة السيبرنية، من خلال الرقمية (Opérationnalité) الشاملة فوق ـ الواقعية الهادفة إلى التحكم الشامل.

تطابق الدرجة الأولى مخيال **الطوبى في** حين تطابق الثانية **العلم ـ التخيلي** بالمعنى الفعلي. ماذا تطابق الثالثة، هل بقي مخيال يطابق هذه الدرجة؟ الجواب المحتمل هو أن المخيال الطيب القديم للعلم ـ التخيلي قد مات، وهناك شيء آخر في طور الظهور (وليس ذلك في مجال الرواية، بل على المستوى النظري أيضاً). فثمة مصير واحد من

التردد والغموض قضى على العلم ـ التخيلي، وقضى أيضاً على النظرية كفنون خاصة.

لم يعد من وجود للواقعي ولا للخيالي إلاّ بحدود ضيقة، فكيف يصبح عليه الأمر عندما تميل هذه الحدود إلى الزوال، بما في ذلك المسافة بين الواقع والخيال، ويتم ابتلاعها لمصلحة النموذج؟ والحال، فبدل نظام المصطنَع النظير للآخر، ثمة اتجاه نحو ابتلاع هذه المسافة أو هذا الفرق الذي يفسح المجال أمام الإسقاط المثالي أو النقدي.

ـ تكون هذه المسافة في حدها الأقصى في الطوبى حيث ترتسم دائرة متعالية أو عالم مختلف جذرياً (ليس الحلم الرومانسي غير شكلها الفردي حيث يرتسم التعالي في العمق في بنى اللاوعي، بيد أن الانفصال عن العالم الواقعي يكون على أي حال في حده الأقصى، تلك هي جزيرة الطوبى المتعارضة مع قارة الواقع).

ـ تتراجع هذه المسافة كثيراً في العلم ـ التخيلي الذي ليس في الغالب غير **إسقاطٍ** بلا حدود لعالم الإنتاج الواقعي، ولكنه غير مختلف عنه نوعياً. ومن ذلك أنه امتدادات للآلة أو الطاقة بحيث تنتقل السرعة أو تتضاعف القدرة لحدود (ن)، ولكن المخططات والسيناريوات تبقى مخططات وسيناريوات الإوالة والتعدين نفسها و. . .إلخ. استبدال إسقاطي للروبو. (**تقابل** الطوبى العالم المحدود لعصر ما قبل الصناعة بعالم بديل مثالي. بينما **يضيف** العلم ـ التخيلي إلى عالم الإنتاج اللامحدود مضاعفة احتمالاته الخاصة).

تُبتلع هذه المسافة تماماً في العصر الانبجاسي للنماذج. لا تشكل النماذج تعالياً أو إسقاطاً، ولا تشكل أبداً خيالاً مقابل الواقع، ولا تترك بالتالي مجالاً لأي نوع من الاستباق التخيلي، وذلك لأن

النماذج متأصلة ولا تفسح بالتالي مجالاً لأي نوع من التعالي الخيالي. وهذا ما يفتح المجال أمام الاصطناع بالمعنى السيبرني، أي بالتلاعب بهذه النماذج في كل الاتجاهات (سيناريوات، خلق أوضاع مصطنعة، ...إلخ)؛ وعندها **لا يعود هناك ما يميز هذه العملية عن إدارة وعملية الواقع نفسه: لا يعود هناك وجود للتخيل.**

بوسع الواقع تجاوز التخيل، وفي ذلك العلامة الأكيدة على مزايدة ممكنة من الخيال. ولكن الواقع لا يستطيع تجاوز النموذج، لأنه ليس سوى تعلته.

كان الخيال تعلة الواقع في عالم يهيمن عليه مبدأ الواقعية. أما اليوم فالواقع أصبح هو تعلة النموذج في عالم يحكمه مبدأ الاصطناع. وبالمفارقة فإن الواقع هو الذي أصبح طوبانا الجديدة، ولكنها طوبى ليست من نوع الممكن، ما يحصرنا في دائرة الحلم بها كموضوع مفقود.

ولعله ليس بوسع العلم ـ التخيلي في العصر السيبرني وفوق ـ الواقعي غير أن يفنى في البعث «الاصطناعي» لعوالم «تاريخية»، وغير أن يحاول في بيئة مصطنعة إعادة بناء تقلبات عالم سابق في أدنى تفاصيله، في حوادثه وشخصياته وأيديولوجياته المنتهية والمفرغة من معناها ومن صيرورتها الأصلية، ولكنها مذهلة بحقيقة مرتدة إلى الماضي. هكذا هي الحال في مؤلف ف. **ديك** (Ph. Dick) **مصطنَعات، حرب الانفصال** (*Simulacres, la guerre de sécession*). شريط ليزري هائل بثلاثة أبعاد حيث لن يكون التخيلي أبداً مرآة تعكس المستقبل، بل هلوسة يائسة بالماضي.

نحن لا نستطيع تصور عالم من نوع آخر، لقد فقدنا نعمة التعالي. كان العلم ـ التخيلي الكلاسيكي ملازماً لعالم في حال

التوسع، وفيه كان يشرع في فتوحاتها في روايات غزو الفضاء المتواطئة مع الأشكال الأرضية للغزو والاستعمار في القرنين التاسع عشر والعشرين. لا يعني ذلك وجود علاقة سبب بنتيجة، وليس لأن المجال الأرضي اليوم بات، افتراضياً، مُرمّزاً وموضوعاً على الخرائط ومحصياً ومشبعاً، قد صار مقفلاً بفعل عولمته بمعنى ما (أي لم يصبح سوقاً كونية للسلع فحسب، بل أيضاً للقيم والرموز والنماذج، فلا يترك أي مجال للخيال)، ليس لهذا السبب بالتحديد كفَّ أيضاً عن الاشتغال هذا العالم المهيّأ (تقنياً وعقلياً وكونياً) للعلم ـ التخيلي. إن الأمرين وثيقا الصلة، وهما وجهان لنفس صيرورة الانبجاس العامة التي أعقبت سيرورة هائلة في الانفجار والتوسع المميزة للقرون الغابرة، فعندما يبلغ نظام ما حدوده القصوى ويصبح مشبعاً، يحصل فيه ارتكاس إلى الماضي؛ شيء آخر يحصل في المخيال أيضاً.

كان لدينا على الدوام احتياطي في المخيال، والحال فإن معادل الواقع يتناسب مع احتياطي المخيال الذي يعطيه ثقله النوعي. ويصح ذلك في الفتوحات الجغرافية والفضائية أيضاً، فعندما لا توجد أقاليم غير مستكشفة، وبالتالي متوفرة للمخيال، **عندما تغطي الخريطة كل المجال، يختفي شيء ما، هو مبدأ الواقعية.** يشكل غزو الفضاء، بهذا المعنى، عتبة لا عودة عنها، نحو فقدان المرجعية الأرضية. عندما تبلغ حدود العالم اللانهاية تتعرض للنزف الواقعية بوصفها التماسك الداخلي لعالم محدود. وعليه فإن غزو الفضاء، بعد استكمال غزو الأرض، يعادل نزع واقعية المجال البشري، أو يعادل تحويلها إلى فوق ـ الواقع بفعل الاصطناع. يشهد على ذلك وضع غرفتين/ مطبخ/ حمام على المدار بالقدرة الفضائية، إن جاز القول، وفق آخر مركبة قمرية. إن رفع الحياة المألوفة على الأرض إلى مصاف القيمة الكونية، وتكريسها في الفضاء، (استقمار الواقع في

تعالي الفضاء) يعني نهاية الميتافيزياء والاستيهام، ونهاية العلم ـ التخيلي، يعني بداية عصر فوق ـ الواقعية.

انطلاقاً من ذلك، كان لا بد من حصول تغيير ما: فالإسقاط، الاستكمال من الخارج، هذا النوع من الإفراط في نسخ التصاميم الذي كان يصنع روعة العلم ـ التخيلي، صار مستحيلاً. لم يعد ممكناً الانطلاق من الواقعي لصنع اللاواقعي، وصنع الخيالي انطلاقاً من معطيات الواقع. بل ستصبح العملية معكوسة بالأحرى: سنخلق أوضاعاً مفارقة ونماذج اصطناع، ومن ثم نبذل الجهود لصبغها بألوان الواقع والعادي والمعيش، وبإعادة ابتكار الواقع كتخيل، وذلك بالتحديد لأنه اختفى من حياتنا. إنها هلوسة بواقع ومعيش ومألوف، ولكنه واقع بُني مجدداً، بتفاصيل مقلقة لغرابتها أحياناً، بُني كمحمية حيوانية أو نباتية، ويُقدم بدقة شفافة، ولكنه في كل ذلك بلا مضمون ومنزوع الواقعية مسبقاً وفوق ـ واقعي.

لن يكون العلم ـ التخيلي بهذا المعنى توسعاً رومانسياً على الرغم من كل الحرية و«السذاجة» التي تضفيها عليه روعة الاكتشاف، بل هو يتطور بالأحرى انبجاسياً، تماماً على غرار تصورنا الراهن للكون، ساعياً إلى جعل بعض جوانب الاصطناع حية من جديد وراهنة ومألوفة، جوانب هذا الاصطناع الكوني الذي أصبح عليه بالنسبة إلينا هذا العالم المسمى «واقعيا».

ما قد تكون عليه قيمة المؤلفات التي قد تستجيب من الآن فصاعداً مع هذا العكس وهذا الإرتكاس في الوضع؟ تبدو آخر أعمال **ك. فيليب ديك** «تنجذب» إن جاز القول حول هذا الفضاء الجديد (ولكننا لا نستطيع قول ذلك تماماً، لأن هذا العالم الجديد «مضاداً للجاذبية»، أو إذا كان لا تزال فيه جاذبية بعد، فذلك حول **ثقب** الواقع أو **ثقب** الخيال). وليس المستهدف فيها كوناً بديلاً، أو

فولكلوراً أو غرابة كونية، ولا مآثر مجرية، فنحن فيها فوراً إزاء اصطناع شامل، بلا أصل، وملازم لها، وبلا ماضٍ ومستقبل، إزاء خليط من جميع العناصر (الذهنية والزمنية والمكانية والرموز)؛ ولا يتعلق الأمر فيها بعالم موازٍ، بنسخة، ولا حتى بعالم محتمل، فلا هو محتمل ولا غير محتمل، لا واقعي ولا غير واقعي، إنه عالم فوق ـ واقعي. إنه عالم الاصطناع، وهذا أمر مختلف تماماً. وليس ذلك لأن **ديك** يتحدث عمداً عن المصطنع (لطالما كان العلم ـ التخيلي يفعل ذلك، ولكنه كان يلعب بالنسخة، وعلى النسخ، أو المضاعفة المصطنعة أو الخيالية، بينما تختفي النسخة هنا، فلا نسخة، فنحن على الدوام في العالم الآخر الذي ليس له عالم آخر، بلا مرآة ولا إسقاط ولا طوبى يمكن أن تعكسه) والاصطناع عصي على التجاوز والاجتياز، إنه **كامد**، وبلا خارج، ولا نستطيع الانتقال «إلى الجانب الآخر من المرآة»، هذا الذي كان يحصل في العصر الذهبي للتعالي.

ثمة مثل آخر ربما يكون أكثر إقناعاً، ويمثله **بالار** وتطوره: من مؤلفاته الأولى البالغة «الاستيهام» والشعرية والحُلُمية والمتغربة، حتى **التحطم** الذي يشكل بدون شك (أكثر من IGH أو جزيرة الإسمنت (L'Ile de béton)) النموذج الراهن لكل العلم ـ التخيلي الذي لم يعد منه أبداً. **التحطم** هو عالم ـ **نا**، ليس فيه شيء «مبتكر»: كل ما فيه فوق ـ وظيفي: السير والحادث والتقنية والموت والجنس وعدسة التصوير، وكل ما فيه بمثابة آلة كبيرة ومتزامنة ومصطنعة، أي هو تسريع لنماذجنا بالذات، لجميع النماذج المحيطة بنا والمختلطة وفوق ـ العاملة في الفراغ. ما يميز **التحطم** عن كل العلم ـ التخيلي تقريباً، الذي ما يزال يدور معظم الوقت حول الثنائية القديمة (الإوالة والإوالي) وظيفة/ خلل ـ وظيفي، هو انه يُسقط في المستقبل نفس

الاتجاهات والغايات التي هي اتجاهات وغايات العالم «السوي». والخيالي فيه يمكنه تجاوز الواقع (أو بالعكس، فهو أكثر مهارة)، ولكن بشروط اللعبة نفسها. لا يوجد في **التحطم** لا التخيلي ولا الواقعي، بل توجد فوق ـ الواقعية التي تلغي الاثنين. ها هنا **علمنا** ـ التخيلي المعاصر (إن كان هناك من علم ـ تخيلي)، كما في **جاك بارون أو الأبدية** (*Jack Barron et l'éternité*)، وبعض مقاطع **جميعاً إلى زنجبار** (*Tous à Zanzibar*).

وفي الحقيقة، العلم ـ التخيلي بهذا المعنى غير موجود في أي مكان وموجود في كل مكان، في تداول النماذج هنا والآن، في بديهيات الاصطناع المخيم على المحيط. وقد تظهر في حالتها الخام، بمجرد تحريك هذا العالم الرقمي. أي كاتب في العلم ـ التخيلي كان **ليتخيل** (ولكن هذا ما لا يمكن «تخيله») «واقعية» مصانع ـ المصطنعات الألمانية الغربية، المصانع التي تعيد تشغيل العاطلين في جميع أدوار وجميع مواقع سلكة الإنتاج التقليدية، ولكنها لا تنتج **شيئاً**، وكل نشاطها يُستهلك في لعبة طلبات ومنافسة وكتابة ومحاسبة، من مصنع إلى آخر، داخل شبكة واسعة؟ فكل الإنتاج المادي مضاعف في الفراغ (أحد هذه المصانع ـ المصطنعة انتهى «واقعياً» بالإفلاس ليصرف مرة ثانية عماله العاطلين). ليس الاصطناع في أن هذه المصانع هي خدعة، بل بالتحديد لأنها واقعية وفوق ـ واقعية، وفجأة ترمي كل الإنتاج «الحقيقي»، حتى إنتاج المصانع الجدية، في فوق ـ الواقعية نفسها. وما يثير الدهشة هنا ليس التعارض بين مصانع حقيقية/ مصانع خدعة، بل بالعكس هو عدم التمييز بين الاثنين، هو حقيقة أن كل الإنتاج ليس له مرجعية ولا غاية عميقة غير هذا «المصطنَع» للمنشأة. هذا اللاتمييز فوق ـ الواقعي هو الذي يشكل السمة الحقيقية «العلمية ـ التخيلية» في هذه الواقعة.

ومن الواضح أنه ليست هناك ضرورة لاختلاقها، فهي هنا، ناجمة عن عالم بلا أسرار، ولا عمق.

الأمر الأكثر صعوبة اليوم بالتأكيد في العالم المعقد للعلم ـ التخيلي هو الفصل بين ما لا يزال يخضع (وهنا جانب كبير) إلى تخيل من الدرجة الثانية، درجة إنتاجية/ إسقاطية، وما يعود إلى لاتمييزية المخيال، إلى هذا التردد الخاص بالدرجة الثالثة من الاصطناع. وهكذا يمكننا إجراء تمييز واضح بين الآلات ـ روبو الأوالية المميزة للدرجة الثانية والآلات السيبرنية كالحاسوب وغيره التي تعود في بديهياتها إلى الدرجة الثالثة. ولكن درجة ما يمكنها فعلاً عدوى درجة أخرى، والحاسوب يمكنه فعلاً أن يشتغل بمثابة فوق ـ آلة آلية وفوق ـ روبو وآلة فائقة القدرة، عارضاً خصائص إنتاجية لمصطنعات من الدرجة الثانية، وهو لا يقوم بذلك كعملية اصطناع، ويشهد أيضاً بردود أفعال لعالم غائي (بما في ذلك الازدواجية والتمرد، مثل حاسوب 2001 أو شلمنصر (Shalmanezer) في **جميعاً إلى زنجبار**).

ما يزال التداخل ممكناً اليوم في الغلم ـ التخيلي بين الأوضاع الثلاثة: الوضع المسرحي (Opératique) بتوظيف الآلة توظيفاً مسرحياً ووهمياً، «المغناة الكبرى» للتقنية، والذي يطابق الدرجة الأولى في الاصطناع؛ الوضع الصناعي (Opératoire) المنتج والخالق للقدرة والطاقة، والمطابق للدرجة الثانية؛ الوضع الرقمي (Opérationnel) العشوائي، المتردد على إيقاع «ما بعد التقنية» والمطابق للدرجة الثالثة. بيد أن هذه الدرجة الثالثة هي التي ما زال بوسعها أن تعنينا فعلياً.

الحيوانات
الإقليم والتحولات

ماذا كان يريد جلادو المحاكم الدينية؟ الاعتراف **بالشر**، بمبدأ **الشر**. كان مطلوباً جعل المتهمين يقرون بأنهم ما كانوا مذنبين بغير فعل حادث عارض، بفعل تأثير مبدأ **الشر في** النظام الإلهي. وهكذا فإن الاعتراف يعيد بناء سببية مطَمْئنة، كما أن التعذيب، استئصال الشر بالتعذيب، لم يكن غير تتويج مظفر (لا سادي، ولا استغفاري) لحقيقة **إنتاج الشر كسبب**. وإلا فإن أقل هرطقة كانت ستلقي الشك حول كل رواية الخلق الإلهية. وعلى نفس المنوال، عندما نستخدم، ونغالي باستخدام الحيوانات في المختبرات والصواريخ، بكل الوحشية الاختبارية، باسم العلم، أي اعتراف نسعى إلى انتزاعه تحت المبضع والمنافذ الكهربائية؟

بالتحديد، الاعتراف بمبدأ الموضوعية ما لم يتمكن العلم أبداً من التأكد منه، وما فقد الأمل به في سره. يجب أن نجعل الحيوانات تقر بأنها ليست من عالم الحيوان، وأن البهيمية والوحشية، مع ما تنطويان عليه من حماقة وغربة جذرية عن العقل غير موجودتين، بل على العكس فإن السلوكيات الأكثر بهيمية وفرادة وشذوذاً تتحول في العلم إلى أواليات نفسية وارتباطات دماغية و...إلخ. يجب قتل

البهيمية في الحيوان ومبدأها المتردد.

وبالتالي ليس الاختبار وسيلة نحو غاية، بل هو تحدٍ وتعذيبٌ **راهنان.** وهو لا يبني معقولية، بل ينتزع اعترافاً بالعلم، كما كان يُنتزع الجهر بالإيمان في الماضي. إنه اعتراف ليست فروقه الجلية في المرض والجنون والبهيمية غير صدع مؤقت في الشفافية والسببية. هذا الدليل، شأن الدليل على الحكمة الإلهية سابقاً، مطلوب تجديده باستمرار وفي كل مكان، وبهذا المعنى نحن جميعنا حيوانات، حيوانات المختبر، تُختبر باستمرار لتُنتزع منها سلوكيات شرطية هي، في نهاية الأمر، بمثابة الاعتراف بالعقلانية. ففي كل مكان على البهيمية أن تخلي مكانها لحيوانية شرطية تطرد نظام المُعَمّيات والوحشي الذي بقيت الحيوانات بصمتها تجسده بنظرنا تحديداً.

هكذا فإن الحيوانات سبقتنا على طريق الإبادة الليبرالية. إن جميع المظاهر الحديثة في معاملة الحيوانات ترسم تاريخ التلاعب البشري والاختبار القسري الصناعي في تربية الحيوان.

عبّر البيطريون الأوروبيون المجتمعون في مؤتمر
ليون عن قلقهم من الأمراض والاضطرابات
النفسية التي تنتشر في المزارع الصناعية.

(*Science et avenir*, juillet 1973)

ينتشر في وسط الأرانب اضطراب مرضي، وأصبحت آكلة براز وعقيمة. إن الأرنب بالولادة، على ما يبدو، حيوانا «قلقاً» و«غير متكيف». وهو على حساسية كبيرة للالتهابات والفطريات. والمضادات تفقد فعاليتها، وأصبحت الإناث عقيمة، وهكذا فجأة، إن جاز القول، ارتفعت نسبة الوفيات.

تجتاح هستيريا الدجاج كل المزرعة، بنوع من توتر «نفسي» جماعي قد يبلغ درجة حرجة: فجميع الطيور تصيح وتطير في كل الاتجاهات. وما أن تنتهي الأزمة حتى ينهار الجميع، وينتشر رعب عام، وتلجأ الطيور إلى الزوايا، خرساء كأنها مشلولة. وعند أول صدمة تتكرر الأزمة. جرت محاولة إعطائها مهدئات...

الخنازير تصبح آكلة لحوم بعضها، وهي تجرح بعضها البعض. الثيران تلعق كل ما يحيط بها، حتى الموت أحياناً.

«يجب أن نلاحظ أن الحيوانات الداجنة مريضة **نفسياً**... فلا بد من عيادة بيطرية نفسية... وحالة الإحباط النفسية تشكل عائقاً أمام نموها السوي».

لا شي ينفع معها، جُرّبت الظلمة والضوء الأحمر والآلات والمهدئات. عند الطيور هرمية في الوصول إلى العلف: **كل بدوره.** وفي شروط الاكتظاظ، لا يستطيع الواقفون في آخر الصف تناول حاجتهم. لهذا جاء السعي لتغيير النظام ودمقرطة الوصول إلى العلف بنظام توزيع آخر. الفشل: أدى تدمير هذا النظام الرمزي إلى الالتباس العام وإلى عدم الاستقرار المزمن. يا له من مثل رائع على العبثية، وإنها لمعروفة المضار المشابهة التي أدت إليها الإرادة الديمقراطية الطيبة في المجتمعات القبلية.

الحيوانات تفزلج(*)! اكتشاف رائع! سرطان، قروح معوية، سداد نسيج القلب العضلي عند الفئران والخنازير والدجاج!

بالنتيجة، يقول المؤلف، يبدو أن العلاج الوحيد هو في توفير المجال، «فلو تم توسيع المجال قليلاً لاختفى الكثير من

(*) فزلج (Somatiser): تحوّل أمراضها النفسية إلى أمراض جسدية.

الاضطرابات الملحوظة». وعلى أي حال «لأصبحت حياة هذه الحيوانات أقل بؤساً». كان المؤتمر مُرضياً: «الاهتمامات الراهنة المتعلقة بمصير تربية الحيوانات ستجمع **مرة أخرى** الأخلاق بمصلحة مفهومة جيداً». «لا يمكن التعامل مع الطبيعة كيفما اتفق». «بما أن الاضطرابات باتت من الخطورة بحيث تُسيء إلى جدوى المنشأة، فهذا الانخفاض في المردود قد يدفع المربين إلى جعل ظروف حياة الحيوانات سوية أكثر»، «فمن أجل الحصول على تربية سليمة يجب من الآن فصاعداً الاهتمام أيضاً **بالتوازن العقلي عند الحيوانات**». وهو يستشف الزمن الذي ستُرسَل فيه الحيوانات إلى الريف، مثل البشر، لتجديد هذا التوازن العقلي.

لم يسبق أبداً أن قيل بأفضل مما ورد هنا أن «النزعة الإنسانية» و«الحالة السوية» و«نوعية الحياة» ليست غير تقلبات في المردودية. وإن المقارنة لجلية بين هذه الحيوانات المريضة بالقيمة الزائدة وإنسان المركزة الصناعية والتنظيم العلمي للعمل والمصانع بالسلسلة. هنا أيضاً، اضطر «المربون» الرأسماليون إلى مراجعة مؤلمة لنمط الاستغلال، مبتكرين ومبدعين مفهوم «نوعية العمل» و«إغناء المهمات»، ومكتشفين العلوم الإنسانية والبعد «النفسي ـ الاجتماعي» في المصنع. ووحده الموت المفاجئ يجعل مَثل الحيوانات أكثر ألقاً من مَثل البشر العاملين بالسلسلة.

لم يكن أمام الحيوانات غير الانتحار وسيلة أو تحدٍ لمواجهة التنظيم الصناعي للموت. فكل الأمراض الموصوفة أعلاه هي انتحارية. وهذه المقاومات هي فشل العقل الصناعي (انخفاض المردود)، ولكنِ الملحوظ خصوصاً أنها تصدم الاختصاصيين في عقلهم **المنطقي**، فهذه الأمراض أمور شاذة وفق منطق السلوك الشرطي والحيوان ـ الآلة، ووفق المنطق العقلاني. ولهذا أُنعِم على

الحيوانات بالحياة النفسية، بحياة نفسية غير عقلانية فاسدة محكوم عليها بالعلاج الليبرالي والإنساني، دونما تغيير في الهدف النهائي: الموت.

وهكذا جرى بكل سذاجة اكتشاف حقل **علمي** جديد وغير معروف، هو الحياة النفسية عند الحيوان، عندما تبين أن هذا الحيوان غير متكيف مع الموت الذي نعدّه له. وكذلك تم اكتشاف الحياة النفسية والاجتماعية والجنسية عند السجناء عندما تبين أنه يستحيل حبسهم حبساً مطلقاً[1]. وتم اكتشاف أن السجين بحاجة إلى الحرية والحياة الجنسية و«حالة سوية» ليتحمل السجن، تماماً كما تحتاج الحيوانات الصناعية إلى شيء من «نوعية الحياة» لتموت وفق المعايير. ولا ينطوي ذلك على أي تناقض، فالعامل بحاجة أيضاً إلى التحلي ببعض المسؤولية وإدارة ذاتية كي يستجيب لضرورات الإنتاج، فكل إنسان يحتاج إلى حياة نفسية حتى يكون متكيفاً. وليس ثمة داع آخر لولادة الحياة النفسية الواعية أو اللاواعية. ويتطابق عصرها الذهبي المستمر حتى اليوم مع استحالة الحياة الاجتماعية العقلانية في جميع الميادين. ولعله كان مستحيلاً ظهور العلوم الإنسانية والتحليل النفسي، لو كانت هناك معجزة باحتمال حصر الإنسان في سلوكيات «عقلانية». إن كل اكتشاف السيكولوجي الذي يمكن لتعقيده أن يمتد إلى اللانهاية، لم ينجم من غير استحالة استغلال (العمال) حتى الموت، وسجن (المحكومين) حتى الموت،

---

(1) في تكساس مثلاً، يختبر أربع مئة سجين ومئة امرأة السجن الألطف في العالم. ففي حزيران الماضي وُلدت طفلة هناك، ولم يحصل فيه غير ثلاث حالات هرب في سنتين. ويتناول الرجال والناس معاً طعامهم، ويلتقون أثناء جلسات سيكولوجيا الجماعة. وكل سجين يحتفظ بالمفتاح الوحيد لزنزانته الفردية. كما يتمكن كل زوجين من الانفراد في غرف فارغة. لم يهرب حتى اليوم غير خمسة وثلاثين سجيناً، عاد معظمهم من تلقاء نفسه.

وتثمين (الحيوانات) حتى الموت، تبعاً لقاعدة المعادلات الصارمة:

- كمية الطاقة الحرارية والوقت = كمية من قوة العمل

- كل جريمة = عقاب معادل

- كمية الغذاء = الوزن الأقصى وموت صناعي

عندما تتعطل هذه المعادلات تولد الحياة النفسية والعقلية والعُصاب والنفسي ـ الاجتماعي و. . .إلخ، ولا يكون ذلك لتحطيم هذه المعادلة الجامحة، بل لتجديد مبدأ المعادلات المعرضة للخطر.

كان على حيوانات الركوب أن تعمل لخدمة الإنسان. والمطلوب من حيوانات المختبر أن تجيب عن تساؤلات العلم. أما حيوانات الاستهلاك فقد أصبحت اللحم الصناعي. وعلى حيوانات الفزلجة أن تتحدث اليوم بلغة «النفسي»، وأن ترد بحياتها النفسية وبشرور لاوعيها. وكل ما يحصل لها ناجم مما يحصل معنا، فمصيرنا لم يكن أبداً منفصلاً عن مصيرها، ولعل في ذلك انتقام قاسٍ من **العقل البشري** الذي أُنهِك في بناء الأفضلية المطلقة **للآدمية** على **البهيمية**.

هذا فضلاً عن أن الحيوانات لم تتحول إلى وضع اللاإنساني إلاّ مع سياق تطور العقل والإنسانية. إنه منطق موازٍ لمنطق العنصرية. لم يوجد «عالم» الحيوان الموضوعي إلاّ منذ وجود الإنسان. ولعل المجال لا يتسع لرسم المسار التاريخي لوضع كل منهما، ولكن الهاوية التي تفصل بينهما اليوم، والتي تسمح بإرسال الحيوانات لتحل مكاننا في العوالم المرعبة في الفضاء والمختبرات، والتي تسمح بتصفية الأجناس بينما نحتفظ بها كنماذج في المحميات الأفريقية أو جحيم حدائق الحيوان لأنه لم يعد من مكان في ثقافتنا لغير الأموات (وكل ذلك مغطى بعقلية عنصرية: جِراء

الفقمة، بريجيت باردو)، إن هذه الهاوية التي تفصل بينهما لاحقة على تدجين الحيوان، كما أن العنصرية الفعلية هي لاحقة على العبودية.

كان للحيوانات فيما مضى سمة أكثر قدسية وإلهية مما كان عليه البشر. بل إن الشعوب البدائية لم تكن تتصور وجود عالم «البشر»، ولطالما كان النظام الحيواني هو النظام المرجعي. وحده الحيوان كان أهلاً لتقديسه كإله، أما تقديس الإنسان فجاء لاحقاً، بعد تراجع النظام. كانت الناس تسمي نفسها بانتسابها إلى الحيوان: جماعة بورورو (Bororos) «هم» أرارا (Araras). وهذا ليس من النظام ماقبل ـ المنطقي أو نظام التحليل ـ النفسي، ولا هو من نوع القرابة الاصطلاحية التي اختصر فيها ليفي ـ ستراوس (Lévi-Strauss) رسوم الحيوانات (بل أكثر، لأنه ولو كان من الخرافي جداً أن تكون الحيوانات استُخدِمت بمثابة **اللغة**، فذلك يدخل في عداد قداستها)، بالعكس، لأن هذا يعني أن بورورو وأرارا يشكلان مراحل في دورة كاملة، وان صورة الدورة تستبعد كل تقسيم للأجناس، وكل المتعارضات التمييزية التي تقوم عليها حياتنا. التعارض البنيوي **شيطاني**، فهو يفرق الهويات المتميزة ويدخلها في مواجهة بعضها البعض. هذه هي حال التقسيم بين **الآدمي** الذي يلقي الحيوانات في البهيمي. أما الدورة فهي **رمزية**، وتلغي المواقع في تتابع قابل للانعكاس، وبهذا المعنى البورورو «هم» أرارا، بالمعنى نفسه الذي يقول فيه رجل (Canaque) أن الأموات يتجولون بين الأحياء. (هل قصد دولوز شيئاً من هذا القبيل في مقولة صيرورة ـ حيوان، وعندما يقول «لتكوني الفهدة الوردية!»؟)

ومهما يكن من أمرٍ، لقد تميزت الحيوانات على الدوام وحتى أيامنا بنبل إلهي أو قرباني تصفه كل الميثولوجيات. وحتى القتل في

الصيد هو علاقة رمزية، بعكس التشريح في المختبر. وكذلك فإن التدجين علاقة رمزية، بعكس التربية الصناعية. ويكفي للدلالة على ذلك ملاحظة موقع الحيوانات في المجتمع الريفي. ويجب عدم الخلط بين وضع التدجين الذي يستلزم أرضاً وعشيرة ونظام قرابة تشكل الحيوانات جزءاً منه، ووضع الحيوان المنزلي ـ الفصيلة الوحيدة من الحيوانات التي بقيت لنا خارج المحميات والمزارع ـ كالكلب والهر والعصفور والقدّاد، التي يحيطها صاحبها بالعاطفة. إن المسار الذي قطعته الحيوانات من القربان الإلهي إلى مدفن الكلاب مع موسيقى ملائمة، من التحدي المقدس إلى التعاطف البيئي، يقول الكثير عن انحطاط وضع الإنسان نفسه، وهو ما يصف أيضاً مرة أخرى تبادلاً غير متوقع بين الاثنين.

إن تعاطفنا مع الحيوان هو بشكل خاص علامة أكيدة على استخفافنا به. وهذا التعاطف متناسب مع هذا الاستخفاف. وبمقدار ما نلقي به في اللامسؤولية واللاإنسانية بمقدار ما يصبح الحيوان مستحقاً لطقس التعاطف الإنساني وحمايته، مثل الطفل الذي نضعه في وضع البراءة والطفولة. وليس التعاطف غير الشكل الأكثر انحطاطاً للبهيمية. شفقة عنصرية نلبسها للحيوان بحيث نجعله هو نفسه عاطفياً.

إن الذين كانوا في الماضي يضحون بالحيوانات ما كانوا يعتبرونها بهائم. وحتى في العصر الوسيط الذي كان يدين الحيوانات ويعاقبها كان أقرب إليها منا نحن الذين ترعبنا أشكال هذا العقاب. كان يعتبرها مذنبة، مما يعني أنه يعطيها قيمة. أما نحن فلا نعتبرها أبداً، وعلى هذا الأساس نحن «إنسانيين» معها، فنحن لا نضحي بها، ولا نعاقبها أبداً، ونفخر بها، ولكن ذلك فقط لأننا دجنّاها، بل أكثر: جعلنا منها عالماً أدنى جذرياً، لا يستحق عدالتنا، ويستحق فقط عاطفتنا والإحسان الاجتماعي، ولا هي تستحق العقاب

والموت، بل تستحق بالتحديد الاختبار في المختبرات والإبادة كحيوانات للذبح.

إن اختفاء كل عنف ضد الحيوانات هو الذي يخلق اليوم وحشيتها. لقد حل العنف العاطفي أو الاختباري، الذي هو عنف البعد، مكان عنف التضحية الذي هو عنف «العلاقة الحميمة» (باتاي).

لقد تغير معنى الوحشية. الوحشية الأصلية للحيوانات وهي موضوع رعب وانبهار، ولكنها غير سلبية أبداً، ودوماً مزدوجة باعتبارها موضوع تبادل واستعارة أيضاً، في التضحية والميثولوجيا وفي كتب الشعارات الحيوانية وحتى في أحلامنا واستيهاماتنا، هذه الوحشية الغنية بكل التهديدات والتحولات، والتي تجد حلها بشكل خفي في الثقافة الحية للبشر وعلى شكل من المحالفة، هذه الوحشية غيرناها إلى وحشية مشهدية، وحشية كينغ كونغ(*) (King Kong) المنتزع من غابته ليصبح نجم موسيقى الهول. فجأة تغير السيناريو الثقافي. في السابق، كان البطل الثقافي هو الذي يقضي على الوحش أو التنين أو الغول، وكانت النباتات والناس والثقافة تولد من الدم المراق؛ أما اليوم فالوحش كينغ كونغ هو الذي يأتي ليخرب الحواضر الصناعية، وليحررنا من ثقافتنا الميتة لأنها تخلصت من كل وحشية فعلية وخانت العهد معها (التي يتم التعبير عنها في الفيلم بهبة المرأة البدائية). ينجم الإغواء العميق في الفيلم من هذا القلب للمعنى: كل اللاإنسانية انتقلت إلى جانب البشر، وكل الإنسانية انتقلت إلى جانب البهيمية الأسيرة، وكذلك الإغواء المتبادل بين المرأة والوحش، إغواء فظيع بين نظام وآخر، بين الآدمي والبهيمي.

(*) فيلم كينغ كونغ حيث تلعب الغوريلا دور البطل.

لقد مات كونغ لأنه عاد مجدداً، عبر الإغواء، إلى هذه الإمكانية للتحول من عالم لآخر، وإلى هذا الاختلاط المحرم بين الحيوان والإنسان، مع أن ذلك لم يتحقق أبداً، أللهم إلاّ على المستوى الرمزي والطقسي.

وفي جوهر الأمر، فإن السياق الذي اتبعته الحيوانات لا يختلف عن سياق الجنون والطفولة، وسياق الجنس والزنوجة. إنه منطق الاستبعاد والاعتزال والتمييز، وبالضرورة بالمقابل منطق الإرتكاس والعنف المعكوس الذي يجعل المجتمع بكامله ينتهي بالانحياز إلى بديهيات الجنون والطفولة والجنس والأعراق الدنيا (المطهرة من التساؤل الجذري الذي كانت تطرحه من صلب استبعادها بالذات). إن تضافر صيرورة الحضارة مبهر، فالحيوانات كالأموات والكثير غيرها اتبعت هذه الصيرورة المستمرة من الإلحاق بالإبادة، والكامنة في تصفية الأجناس، ومن ثم في العمل على جعل هذه الأجناس المختفية تتكلم وتعترف باختفائها. جعل الحيوانات تتكلم مثل السعي إلى جعل المجانين والأطفال والجنس يتكلمون (فوكو (Foucault)). وهذا ما يذهل الحيوانات التي يكمن مبدأ شكها بالإنسان منذ قطيعة محالفتها معه في حقيقة **أنها لا تتكلم.**

لقد جرى الرد تاريخياً على تحدي الجنون بفرضية اللاوعي. **اللاوعي** هو هذا الجهاز المنطقي الذي يسمح بتفكير الجنون (وبشكل عام، أي تكوين غريب وشاذ) في نظام للمعنى موسع حتى اللامعنى، والذي يجعل موقعه في رعب أخرق غدا مفهوماً في أنماط لخطاب معين: الحياة النفسية، الغرائز، الكبت، . . .إلخ. إن المجانين هم الذين اضطرونا إلى فرضية اللاوعي، ولكننا نحن الذين، بالمقابل، رميناهم في شركها. لأن **اللاوعي** إن كان قد بدا للوهلة الأولى متجهاً ضد **العقل**، وأنزل به تخريباً جذرياً، وإذا كان ما زال يبدو محملاً بقوة قطيعة الجنون، فإنه سيتجه لاحقاً ضد الجنون

ذاته، لأنه هو ما يسمح بإلحاقه بعقل هو كوني أكثر من العقل الكلاسيكي.

إن المجانين الذين كانوا بالأمس بُكماً يقف كل العالم اليوم مصغياً إليهم، لقد عُثر على شبكة لتسجيل رسائلهم التي كانت سابقاً عبثية وعصية على الفهم. الأطفال يتكلمون، وبالتالي ليسوا هذه المخلوقات الغريبة والتافهة معاً بالنسبة إلى الراشدين ـ عندما نقول الأطفال يتكلمون يعني ذلك أنهم أصبحوا على شأن ـ وليس ذلك بـ لتحرير» ما لكلامهم، بل لأن عقل الراشد استحصل على أكثر الوسائل براعة لتجنب خطر صمتهم. ويتم الإصغاء للبدائيين أيضاً، والتوسل إليهم، فهم ليسوا حيوانات، لقد قال ليفي ـ ستراوس إن البنى العقلية عندهم وعندنا هي نفسها، أما التحليل النفسي فربطهم بأوديب (Oedipe) وبالليبيدو. لقد اشتغلت كل قوانيننا واستجابوا لها. لقد سبق وجرى دفنهم بصمت، واليوم يجري دفنهم في ظل الكلام، كلام «مختلف» بالتأكيد، ولكن تحت شعار «الاختلاف»، تماماً كم حصل سابقاً ولكن تحت شعار **العقل**، ألا لا يخطئن أحدنا، فالنظام نفسه يتقدم. بالأمس إمبريالية العقل، واليوم إمبريالية الاختلاف الجديدة.

الأمر الجوهري أن لا شيء يفلت من سيطرة المعنى، وتوزيع المعنى. طبعاً، خلف كل ذلك لا شيء يكلمنا، لا المجانين ولا الأموات ولا الأطفال ولا المتوحشون، وفي العمق لا نعرف عنهم شيئاً، ولكن الأمر الأساسي أن **العقل** حفظ ماء الوجه، وأن كل شيء ينتهي بالصمت.

أما الحيوانات فهي لا تتكلم، ففي عالم ازدياد الكلام، وضرورة الاعتراف والكلام، وحدها تبقى بكماء، ولهذا تبدو مبتعدة عنا، خلف أفق الحقيقة. ولكن هذا ما يجعلنا على علاقة حميمة بها. وليست مسألة البيئة في استمرارها هي المهمة. إن المهم لا يزال،

وهو دوماً، مسألة صمتها، ففي عالم هو في طريقه إلى أن لا يفعل غير جعل كل شيء يتكلم، في عالم ملتحق بهيمنة الرموز والخطاب، يثقل صمتهم أكثر فأكثر على تنظيمنا للمعنى.

ولكننا بالتأكيد نجعلها تتكلم، وبكل الوسائل الأقل براءة بعضها من بعض. لقد تحدثت بالخطاب الأخلاقي للإنسان في الحكايات الخرافية. وتحملت الخطاب البنيوي في نظرية الطوطمية. وهي تقدم يومياً في المختبرات رسالتها «الموضوعية»، التشريحية والفيزيولوجية والوراثية. واستُعمِلت دورياً بوصفها استعارات للفضائل والعيوب، لنموذج الطاقة والبيئة، والنموذج الآلي والشكلي في الحياوة الإلكترونية، وللسجل الاستيهامي للاوعي، وأخيراً لنموذج النفي المطلق للرغبة في «صيرورة ـ حيوان» عند دولوز (مفارقة: اتخاذ الحيوان كنموذج للنفي من المجال، بينما هو كائن المجال بامتياز).

تحتفظ الحيوانات بخطاب دقيق في كل حالاتها، سواء كانت استعارة أو موضوع تجارب أو نموذجاً أو مجازاً (من دون أن ننسى «قيمتها الاستعمالية» الغذائية). ولكنها لا تتكلم فعلياً في أي مكان، لأنها لا تقدم غير أجوبة على ما نطلبه منها. هذه هي طريقتها بإعادة **الآدمي** إلى قوانينه الدائرية حيث من خلفها تقوم بدراستنا في صمتها.

لا يمكن التفلت أبداً من الإرتكاس الذي يعقب أي حالة استبعاد. ويؤدي اعتبار المجانين بلا عقل، عاجلاً أم آجلاً، إلى تفكيك أسس هذا العقل، وبهذا يثأر المجانين بمعنى ما. كما أن اعتبار الحيوانات عديمة اللاوعي والكبت والرمزية (بمعنى اللغة) يؤدي، عاجلاً أم آجلاً، (يمكن توقعه بنوع من تراجع لاحق على تراجع الجنون واللاوعي) إلى التشكيك بصلاحية هذه المفاهيم كما تحكمنا اليوم وتميزنا. لأنه إذا كانت ميزة **الإنسان** قائمة سابقاً على احتكار الوعي، فهي اليوم قائمة على احتكار اللاوعي.

لا تتمتع الحيوانات باللاوعي، هذا أمر معروف جيداً. ولكنها تحلم بالتأكيد، ولكن هذا تخمين من نوع بيو ـ كهربائي، كما تنقصها اللغة التي تعطي لوحدها معنى للحلم بإدراجه في النظام الرمزي. يمكننا الاستيهام حولها، وإسقاط استيهاماتنا عليها، والاعتقاد بمشاركتها في هذه العملية. بيد أن هذا الأمر مريح لنا ـ فالحيوانات في الحقيقة عصية على فهمنا سواء في نظام الوعي أو في نظام اللاوعي. وليس المقصود أن نجبرها على ذلك، بل العكس بالتحديد، أن نرى **بما تعترض على فرضية اللاوعي بالذات، وإلى أي فرضية أخرى تجبرنا أن نتجه.** هذا هو معنى أو لامعنى صمتها.

هكذا كان صمت المجانين الذي اضطرنا إلى فرضية اللاوعي ـ هذه هي مقاومة الحيوانات التي تجبرنا على تغيير الفرضية. لأنها وإن كانت وما زالت عصية على الإدراك، فإننا مع ذلك نعيش بطريقة ما متفاهمين معها. وإذا كنا نعيش هذه الحال، فليس ذلك بالطبع تحت علامة إيكولوجيا عامة حيث تأتي أشباح الحيوانات وعناصر طبيعية لتخادن، في نوع من كوة كوكبية ليست غير البعد الموسع للمغارة الأفلاطونية، ظل البشر الناجين من الاقتصاد السياسي ـ فليس تفاهمنا العميق مع الحيوانات، وإن يكن في طريق الزوال، هو الموضوع تحت العلامة (المقلوبة في الظاهر) المتحدة **بالتحول والإقليم**.

لا يبدو شيء أرسخ في استمرار النوع من الحيوانات، ومع ذلك فهي بنظرنا صورة التحول، وكل التحولات الممكنة. وليس هناك ما هو في الظاهر أكثر ظعناً وبداوة من الحيوانات، ومع ذلك فقانونها هو قانون الإقليم[2]. بيد أنه يجب استبعاد كل المعاني

---

(2) إن ظعن الحيوانات أسطورة، والتصور الراهن لظعن وبداوة اللاوعي والرغبة من نفس النوع. لم تكن الحيوانات ظاعنة أبداً، فهي لم تغادر إقليمها أبداً. ثمة استيهامية تحريرية =

الخاطئة لمفهوم الإقليم هذا. فليس الإقليم أبداً علاقة موسعة بين الذات أو المجموعة والمجال الخاص بها، كنوع من الملكية الخاصة العضوية للفرد أو العشيرة أو النوع ـ هذا هو استيهام السيكولوجيا والسوسيولوجيا الموسعة على كل البيئة ـ ولا هو هذا النوع من الوظيفة الحيوية لفقاعة بيئية حيث يُختَصَر فيها كل نظام الحاجات[3].

= ترتسم مقابل ضرورات المجتمع الحديث وهي بمثابة تصور راهن عن الطبيعة والحيوانات كأنها وحشية وحرية «بإشباع كل حاجاتها» و«تلبية كل رغباتها» ـ ذلك أن الروسوية (نسبة إلى روسو) الحديثة اتخذت شكل غموض الغريزة وظعن الرغبة وأبدية البداوة ـ ولكن في ذلك نفس رمزية القوى المنفلتة من أي عقال وغير المقننة والتي لا غاية لها غير مجرد ظهورها.

والحال، فإن الطبيعة الحرة والعذراء بدون حدود أو إقليم وحيث يرتحل الكل وفق رغبته لم توجد أبداً في غير خيال النظام السائد التي هي مرآته المعادلة. نحن نُسقط مخطط النفي الخاص بالنظام الاقتصادي والرأسمال كوحشية مثالية (الطبيعة، الرغبة، الحيوانية، الجذمور...). فلا توجد حرية في غير الرأسمال، فهو مبدعها وهو الذي يعمقها. وبالتالي، ثمة علاقة متبادلة دقيقة بين التشريع الاجتماعي للقيمة (المدينية، الصناعية، القمعية، إلخ.) والوحشية الخيالية التي نقابلها بها الاثنان (التشريع والوحشية) «منفيان» وعلى صورة بعضهما. هذا فضلاً عن أننا نرى جذرية «الرغبة» تتسع، في النظريات الراهنة، بقدر اتساع التجريد الحضاري، وليس ذلك بعلاقة تناقضية، ولكن وفق نفس الحركة تماماً، ونفس الشكل الأكثر تفكيكاً لرموزه والأكثر لامركزية والأكثر «حرية» الذي يغلف في آن واحد واقعنا وخيالنا. فالطبيعة والحرية والرغبة وإلخ. لا تعبر حتى عن حلم معاكس للرأسمال، بل تعبر مباشرة عن تطور ومضار هذه الحضارة، بل إنها تستبقها، لأنها تحلم بنفي شامل حيث لا يطرح النظام غير نفي جزئي: ليست ضرورة «الحرية» أبداً غير حرية الذهاب أبعد من النظام، ولكن في نفس الاتجاه.

إن الحيوانات والبريين لا يعرفون «الطبيعة» بالمعنى الذي نقصده نحن: فهم لا يعرفون غير **أقاليم** محدودة ومميزة هي مجالات تبادلية لا يمكن تجاوزها.

(3) يرفض هنري لابوريت (Henri Laborit) تفسير مفهوم الإقليم بمعنى الغريزة أو الملكية الخاصة: «لم يتضح أبداً في إيبوتالاموس (تحت المهاد) أو غيره وجود مجموعة خلايا أو مسالك عصبية متميزة بعلاقتها بمفهوم الإقليم... ولا يبدو أنه يوجد مركز خاص بالإقليم... وليس من المفيد طرح وجود غريزة خاصة» ـ ولكن ذلك من أجل رده بشكل أفضل إلى وظيفية الحاجات الممتدة إلى سلوكيات ثقافية ما هو اليوم المعتقد المشترك بين الاقتصاد =

وليس الإقليم أبداً مجالاً بكل ما تنطوي عليه هذه العبارة بنظرنا من حرية وتملك. فلا هو غريزة ولا حاجة ولا بنية (سواء «ثقافية» أو «سلوكية»)، ومفهوم الإقليم يتعارض أيضاً من بعض الجوانب مع مفهوم اللاوعي، فاللاوعي بنية «مدفونة» ومكبوتة ومتشعبة إلى ما لانهاية. بينما الإقليم مفتوح ومحصور. واللاوعي هو مكان التكرار اللامتناهي للكبت ولاستيهامات الذات. والإقليم هو مكان دورة محددة للقرابة والمبادلات ـ من دون ذات، ولكن من دون استثناء: دورة حيوانية ونباتية، دورة الغلال والثروات، دورة القرابة والنوع، دورة النساء والطقوس ـ فلا ذات فيه، وفيه يتم تبادل كل شيء. الضرورات فيه مطلقة، والتبادلية شاملة، ولكن أحداً فيه لا يعرف الموت، لأن كل ما فيه يتحول. لا ذات ولا موت ولا لاوعي ولا كبت، لأن لا شيء فيه يعيق تتابع الأشكال.

ليس للحيوانات لاوعي لأنه ليس لها إقليم. ولم يصبح للبشر لاوعي إلاّ عندما لم يعد لديهم إقليم. لقد انتُزِعَ منهم، دفعة واحدة، الإقليم والتحولات ـ اللاوعي هو بنية الحداد الفردية التي تجري باستمرار وبلا أمل بتعويض هذه الخسارة ـ أما الحيوانات فهي مجرد حنين لتلك الحالة. والسؤال الذي تطرحه علينا هو: ألا نعيش من الآن فصاعداً تأثيرات حركة خطية وتراكمية للعقل تتجاوز تأثيرات

= والسيكولوجيا والسوسيولوجيا وإلخ. و«بذلك يصبح الإقليم المجال الضروري للفعل الذي يؤكد شرعية المجال الحيوي... الفقاعة والإقليم يمثلان قطعة من المجال على اتصال مباشر بالجسم، والتي فيها «يفتح» الجسم مبادلاته الحرارية ـ الحركية ليحافظ على بنيته الخاصة... ومع التداخل المتنامي بين المخلوقات البشرية، مع التشويش الذي يطبع المدن الحديثة الكبرى، فإن الفقاعة الفردية تتراجع بشكل ملحوظ...». إنه تصور فضائي وظيفي توازني. كما لو أن رهان الجماعة أو الفرد، بل وحتى الحيوان، هو توازن فقاعته وتوازن مبادلاته الداخلية والخارجية.

الوعي واللاوعي، وفق النمط الخام والرمزي للدورة والإرتكاس اللامحدد في مجال نهائي؟ وبصرف النظر عن المخطط المثالي الذي هي مخطط ثقافتنا، وربما كل ثقافة، مخطط مراكمة الطاقة وتحريرها النهائي، ألا نحلم بالأحرى بالانبجاس بدل الانفجار، بالتحول بدل الطاقة، بالضرورات وتحدي الطقوس بدل الحرية، بالدورة الإقليمية بدل ...؟ ولكن الحيوانات لا تطرح أسئلة، بل تسكت.

الباقي

عندما نرفع كل شيء، لا يبقى شيء.
هذا خطأ.

إن معادلة كل شيء ولا شيء، استخلاص الباقي، خاطئة جملة وتفصيلا.

لا يعني ذلك أنه لا يوجد باقٍ. ولكن الباقي لم يكن له أبداً حقيقة مستقلة، ولا مكان خاص: إنه ما يعينه التقسيم أو التحديد أو الاستبعاد... ماذا بعد؟ إن الباقي يتأسس ويأخذ حقيقته كواقع بعملية إخراجه... ماذا بعد؟

الغريب أنه لا يوجد بالضبط حدٌ مقابل له في المتعارضات الثنائية، فقد نستطيع القول: اليمين/ اليسار، الذات/ الآخر، الأغلبية/ الأقلية، المجنون/ السوي، ...إلخ. ولكن الباقي!

لا شيء في الطرف الآخر من العارضة، فلو قلنا: «المجموع والباقي»، الحاصل والباقي، العملية والباقي، لما حصلنا على متعارضات مميزة.

ومع ذلك، فما هو على الطرف الآخر للباقي موجود، إنه الحد المعين نفسه، الجانب الأساسي، العنصر المميز في هذه المتعارضة

غير المتساوقة بشكل غريب، في هذه البنية التي ليست متعارضة. ولكن الحد المعين بلا اسم. إنه مغفل، وغير مستقر وبلا تعريف. إنه إيجابي، ولكن السلبي وحده هو الذي يعطيه قوة الواقع. ولا يمكن تعريفه، عند الضرورة، إلاّ كباقي الباقي.

لا يرتبط الباقي بتقسيم واضح بين حدين متموضعين، بقدر ما يرتبط ببنية متحركة وقابلة للانعكاس، بنية ارتكاس وشيكة دوماً بحيث **لا يُعرف أبداً من الباقي ومن الآخر**. ولا يمكن إجراء هذا الإرتكاس، أو هذه الهاوية، في أي بنية أخرى: ليس المذكر هو مؤنث المؤنث، والسوي ليس مجنون المجنون، واليمين ليس يسار اليسار، . . .إلخ. لعله في المرآة فقط ربما يمكن طرح السؤال: ما هو انعكاس الآخر، الواقع أم الصورة؟ بهذا المعنى يمكن الكلام على الباقي كالكلام على المرآة، أو مرآة الباقي، ففي الحالتين يصبح خط الفصل البنيوي، خط تقسيم المعنى، متردداً، لأن المعنى (الأكثر حرفية: إمكانية الذهاب من نقطة إلى أخرى وفق اتجاه محدد بموقع الطرفين) غير موجود. لا يوجد موقع مقابل: يتلاشى الواقع مفسحاً المجال أمام صورة أكثر واقعية من الواقع، وبالعكس: يتلاشي الباقي من الوجه المعين ليظهر على ظهره في ما هو الباقي، و. . .إلخ.

هكذا هو الاجتماعي، فمن يقول أن باقي الاجتماعي هو الفضلة غير الاجتماعية، أو ما إذا كان الاجتماعي نفسه هو الباقي، هو النفاية الهائلة. . . نفاية ماذا؟ نفاية صيرورة ربما اختفت كلياً ولم تتخذ اسماً غير الاجتماعي، وليست غير بقيته. وربما فضلة البعد الشامل للواقع. عندما يمتص نظام ما كل شيء، وعندما نجمع كل شيء، وعندما لا يبقى شيء، **المجموع العام يتحول إلى الباقي** ويصبح الباقي.

لاحظوا زاوية «المجتمع» في جريدة **الموند** حيث لا يظهر،

للمفارقة، غير المهاجرين والجانحين والنساء و. . .إلخ، أي كل ما لم يندرج اجتماعياً، حالات «اجتماعية» شبيهة بالحالات المرضية. أورام يجب استئصالها، قطاعات يعزلها «الاجتماعي» لدى توسعها. ولكونها تسمى «متخلفة» عن الأفق الاجتماعي فإنها بذلك تدخل في إطاره وتكون مكرسة لتجد موقعها في اجتماعية موسعة. وبفضل هذا الباقي تنطلق آلة الاجتماعي مجدداً وتستمد منه طاقة جديدة. ولكن ما الذي يحصل عندما يتم امتصاص كل شيء وكل شيء يصبح اجتماعياً؟ في هذه الحالة تتوقف الآلة، وتنعكس الآلية، ويصبح النظام الاجتماعي كله هو فضلة. وكلما قام الاجتماعي في تقدمه بإزالة كل الفضلات يصبح هو نفسه فضلة. إن الاجتماعي بتسميته جميع فئات الفضلات باسم «المجتمع» فإنه **يسمي نفسه بالذات باسم الباقي**.

إن استحالة تحديد ما الباقي وما الآخر تسم مرحلة اصطناع واحتضار الأنظمة التمييزية، مرحلة يصبح فيها كل شيء باقياً وفضلة. وعلى العكس من ذلك، فإن اختفاء عارضة الكشف البنيوية التي تعزل الباقي من ؟؟؟ والذي يسمح لكل طرف فيها بأن يكون باقي الآخر يعين مرحلة معكوسية لا يبقى فيها افتراضياً **أي باقٍ**. المقترحان «صحيحان» معاً، ولا يستبعد الواحد منهما الآخر. وهما نفسهما قابلان للانعكاس.

ثمة مظهر آخر بالقدر نفسه من غرابة غياب الحد المقابل: الباقي مدعاة للضحك. إن أي نقاش حول هذه المسألة يثير اللعب بالكلمات نفسه والالتباس نفسه والفجور نفسه كالنقاش حول الجنس أو الموت. الجنس والموت هما أكبر مسألتين معروفتين بالقدرة على إطلاق الالتباس والضحك. ولكن الباقي هو المسألة الثالثة، وربما كانت الوحيدة، لأن الاثنتين المذكورتين تعودان إليه كما في صورة

المعكوسية. لماذا نضحك؟ لا نضحك إلاّ من معكوسية الأشياء، والجنس والموت هما أمران قابلان للانعكاس كلياً. ولأن الرهان قابل دوماً للانعكاس بين المذكر والمؤنث، بين الموت والحياة، فالجنس والموت مدعاة للضحك. ولكم يكون الأمر بالنسبة إلى الباقي الذي لا يعرف حداً مقابلاً له، والذي يجتاز وحده كل الدورة، ويجري إلى ما لا نهاية خلف عارضته بالذات، وراء نسخته نفسها، مثلما يجري بيتر شيميل[1] (Peter Schiemihl) خلف ظله؟ الباقي بذيء لأنه قابل للانعكاس والتبادل مع ذاته، فهو بذيء ومدعاة إلى الضحك، كما يدعو إلى الضحك وحده وبعمق الخلط بين المذكر والمؤنث، الخلط بين الحياة والموت.

إن الباقي قد أصبح اليوم الحد القوي، فحول الباقي تقوم معقولية جديدة. وهذا ما يؤشر إلى نهاية منطق المتعارضات التمييزية

---

(1) ليس صدفة التلميح إلى بيتر شيميل، الرجل الذي فقد ظله. لأن الظل، كالصورة في المرآة (في طالب براغ (L'Etudiant de Prague))، هي الباقي بامتياز، شيء يمكنه «السقوط» من الجسد كما يتساقط الشعر والبراز وفضلات الأظافر ما كان مماثلاً للظل والصورة في كل السحر البدائي. وكان الظل والصورة، كما هو معروف، بمثابة «استعارة» تشير إلى الروح والنفس والوجود والجوهر، وإلى ما يعطي بعمق معنى الذات. وبدون الصورة والظل يصبح الجسد عدماً شفافاً، **لا يعدو كونه هو نفسه غير بقية**. إنه المادة الشفافة التي تبقى بعد زوال الظل. فليس للجسد حقيقة، لأن الظل أخذها كلها معه (لهذا في «طالب براغ» تؤدي الصورة المكسورة مع المرآة إلى موت البطل الفوري ـ ترنيمة كلاسيكية في كل الحكايات الخرافية ـ انظر أيضاً **الظل** (*L'Ombre*) لصاحبه هانز كريستيان أندرسن (Hans Christian Andersen). وهكذ قد يكون الجسد مجرد نفاية لفضلته بالذات، بقية بقيته بالذات. ووحده النظام المسمى واقعياً يسمح بتمييز الجسد كمرجعية. ولكنه لا يوجد شيء في النظام الرمزي يسمح بتأكيد أولية الواحد على الآخر (الجسد أو الظل). إن هذا الإرتكاس للظل في الجسد، وهذا السقوط للجوهري تحت تأثير اللامعنى، وهذه الهزيمة المستمرة للمعنى امام ما يتبقى منه، سواء كان فضلات الأظافر أو الشيء «الضئيل»، إن ذلك هو الذي يصنع روعة هذه الحكايات وجمالها وغرابتها المقلقة.

حيث الحد الضعيف يلعب دور الحد المتبقي. انقلب كل شيء اليوم. التحليل النفسي ذاته هو أكبر تنظير للفضلات (الهفوة، الحلم، ...إلخ). فليس الاقتصاد السياسي للإنتاج هو الذي يوجهنا، بل اقتصاد سياسي لإعادة الإنتاج والتدوير ـ البيئة والتلوث ـ اقتصاد سياسي للباقي. وتتم اليوم مراجعة الاستواء على ضوء الجنون الذي لم يكن غير فضلته التافهة. الحظوة اليوم لكل البقايا، وفي كل المجالات، للمؤنث، للمجنون، للهامشي، للبراز، لنفاية الفن، ...إلخ. ولكن ذلك ليس بعد غير نوع من قلب البنية، وعودة المكبوت كزمن الذروة، وعودة الباقي كزيادة للمعنى، كفائض (ولكن الفائض لا يختلف شكلياً عن الفضلة، ومسألة تبديد الفائض عند **باتاي** ليست مختلفة عن مسألة تلاشي الفضلات في اقتصاد سياسي لحساب القلة: وحدها الفلسفات مختلفة)، في زيادة المعنى انطلاقاً من الباقي. هنا سر جميع «عمليات التحرير» التي تلعب حول الطاقات المخفية في الجانب الآخر من العارضة.

والحال، نحن إزاء وضع أكثر أصالة بكثير، وليس المقصود وضع القلب الجذري وترقية الفضلات، بل وضع تغير كل بنية وكل تعارض تغيراً يقضي بعدم وجود أي بقية، لأن البقية صارت في كل مكان، ولأنها تتلاعب على العارضة فإنها تلغي نفسها كبقية.

وعليه، ليس عندما نرفع كل شيء لا يبقى شيء، بل عندما تنتقل الأشياء بلا توقف، ويصبح الجمع ذاته بلا معنى.

الولادة مُرَسِّبة إن لم تؤخذ رمزياً عبر التدريب على الأسرار.

الموت مُرَسِّب إن لم يتبدد في الحداد، وفي احتفالات الحداد الجماعية.

القيمة مرسبة إن لم يتم امتصاصها وتبخرها في دورة المبادلات.

الحياة الجنسية مرسبة عندما تصبح إنتاجاً للعلاقات الجنسية.

الاجتماعي نفسه مرسب عندما يصبح إنتاجاً «لعلاقات اجتماعية».

كل الواقع مرسب،

وكل ما هو مرسب محكوم عليه بالتكرر إلى ما لانهاية في الاستيهام.

ليست كل مراكمة غير بقية، ومراكمة للبقية، بمعنى أنها قطيعة للمحالفة، وتُوازِن في اللانهائية الطولية للجمع والحساب والإنتاج والطاقة والقيمة ما كان يحصل سابقاً في دورة المحالفة. والحال، فإن كل ما يجتاز دورة يكتمل تماماً، هذا بينما في البعد اللانهائي كل ما هو دون مستوى اللانهائي والأبدية (تخزين الزمن، كأي تخزين آخر، قطيعة المحالفة) ليس غير بقية.

ليست المراكمة غير بقية، وليس الكبت غير شكلها المعكوس والتناظري. وفي مخزون المؤثرات والتصورات المكبوتة هناك تتأسس محالفة جديدة.

ولكن عندما يتم كبت كل شيء، لا يبقى شيء من المكبوت. ونحن لسنا بعيدين عن نقطة الكبت المطلقة حيث يتحلل المخزون نفسه وينهار مخزون الاستيهامات. وكل تخيل المخزون والطاقة ومخزون ما يتبقى، يأتينا من الكبت. وعندما يبلغ الكبت درجة الإشباع الحرجة بحيث تنقلب بداهته، حينذاك لا تعود هناك حاجة إلى تحرير الطاقات ولا استهلاكها ولا الاقتصاد فيها ولا إنتاجها: مفهوم الطاقة بالذات سيتبخر من تلقاء ذاته.

ثمة ما يجعل اليوم من الباقي ومن الطاقات الباقية ومن إعادة

البقايا والمحافظة عليها المسألة الأساسية للإنسانية. وكل طاقة جديدة محررة أو مستهلكة تترك فضلة جديدة. وكل رغبة وطاقة ليبيدية جديدة تنتج كبتاً جديداً، فمم العجب، لأنه لا يمكن تصور الطاقة بالذات في غير حركة تخزنها وتحررها، حركة تكبتها و«تنتجها»، أي على صورة الباقي ونسخته؟

يجب دفع استهلاك الطاقة إلى حدٍ أخرق بغية القضاء على مفهومها. ويجب الدفع باتجاه الكبت الأقصى بغية القضاء على مفهومه. وعندما يُستهلَك آخر ليتر من الطاقة (لا آخر بيئي)، وعندما يُدرس آخر مواطن أصلي (لا آخر إثنولوجي)، وعندما يجري إنتاج آخر سلعة بآخر «قوة عمل» متبقية، وعندما يتضح آخر استيهام على يد آخر محلل نفسي، وعندما يجري تحرير واستهلاك كل شيء «بآخر طاقة»، حينذاك سنرى أن هذا اللولب الهائل من الطاقة والإنتاج ومن الكبت واللاوعي، والذي بفضله جاء النجاح في حصر الكل في معادلة تراجعية وكارثية، أن كل ذلك ليس في الحقيقة غير ميتافيزياء الباقي، وأن هذه الميتافيزياء ستتلاشى فجأة في جميع مفاعيلها.



الجثة اللولبية

الجامعة منهارة: غير نافعة على الصعيد الاجتماعي للسوق والاستخدام، من دون مضمون ثقافي ولا غائية معرفية.

حتى إنه ليس فيها سلطة بالمعنى الفعلي، السلطة فيها منهارة أيضاً. ومن هنا استحالة العودة إلى ألق 68: انقلاب المعرفة بتوجيه تساؤلها ضد السلطة نفسها: تناقض انفجاري بين المعرفة والسلطة (أو انكشاف تواطؤهما، وهو نفس الشيء) في الجامعة، وانتقاله فجأة بعدوى رمزية (أكثر مما هي سياسية) إلى كل نظام المؤسسات والمجتمع .**لماذا السوسيولوجيون؟** سؤال يطرحه هذا التغيّر: إن مأزق المعرفة، دوار اللا - معرفة (أي العبثية والاستحالة معاً في مراكمة قيمة في النظام المعرفي) يرتد كسلاح مطلق ضد السلطة نفسها لتفكيكها وفق نفس السيناريو المدَوِّخ والهادف إلى إسقاطها. هذا هو تأثير أيار/مايو 68. وهو مستحيل اليوم حيث هربت السلطة نفسها، بعد المعرفة، وأصبحت بمنأى عن إدراكها. أسقطت السلطة نفسها بنفسها. وفي مؤسسة غدت مترجرجة، بلا مضمون معرفي، وبلا بنية سلطة، أللهم غير إقطاعية قديمة تحكم مصطنَع آلة سلطتها خارج السيطرة، واستمرارها اصطناعي كاستمرار الثكنات والمسارح: يستحيل الانفجار الهجومي، فلا معنى إلاّ لما يُسقط الاهتراء، بتعزيز

جانب المحاكاة الساخرة والمصطنَع والتلاعب بالمعرفة والسلطة المحتضرتين. أما الإضراب فيؤدي إلى العكس تماماً. إنه يجدد المثل الأعلى بجامعة ممكنة، ووهم حصول الجميع على ثقافة (غير موجودة وفارغة من المعنى)، ويحل مكان اشتغال الجامعة كبديلها النقدي، كعلاج لها. وما زال الإضراب يحلم بمادة معرفية وبديمقراطية المعرفة. هذا ما يفعله اليسار في كل مكان: عدالة اليسار هي التي تبعث **فكرة** العدالة وضرورة المنطق والأخلاق الاجتماعية في جهاز مهترئ، يدمر نفسه ويفقد كل وعي بشرعيته ويكف من تلقاء ذاته تقريباً عن العمل، فاليسار هو الذي يفرز السلطة وينتجها عبثاً، لأنه يحقد عليها، وبالتالي يعتقد بها ويبعثها حيث وضع النظام حداً لها. إن النظام بوضعه حداً لكل واحدة من بديهياته ومؤسساته، وبتحقيقه لكل واحد من أهداف اليسار التاريخية والثورية، يجعل اليسار منكباً على بعث جميع أجهزة الرأسمال ليتمكن من استثمارها يوماً ما: من الملكية الخاصة إلى المؤسسة الصغيرة، من الجيش إلى القضايا الوطنية، من الأخلاق الطهرية إلى الثقافة البرجوازية الصغيرة، من العدالة إلى الجامعة ـ يجب المحافظة على كل ما يهرب من الميدان، على كل ما قام النظام نفسه بتصفيته، من خلال فظاعته ورضاه، ولكن أيضاً بنزوته الأحادية الاتجاه.

ومن هنا العكس المفارق، ولكن الضروري لجميع حدود التحليل السياسي.

السلطة (أو ما يقوم مقامها) غير مقتنعة بالجامعة. هي تعرف في سرها أنها ليست غير مجال لاستقبال ومراقبة أبناء فئة عمرية بكاملها، وبالتالي ليس عليها غير أن تختار نخبتها من خارج الجامعة، وهي ستجدها في مكان آخر. والشهادات لا تصلح لشيء: فلماذا ترفض منحها لهم، وهي من جهة أخرى مستعدة لمنحها لكل العالم، وبالتالي لماذا هذه السياسة المثيرة، إن لم يكن من أجل تركيز

الطاقات على رهان وهمي (انتخاب، عمل، شهادات، . . .إلخ)، على مرجعية ميتة ومهترئة.

باهترائها، تصبح الجامعة أكثر قدرة على الإساءة (الاهتراء جهاز رمزي، غير سياسي، وبالتالي تدميري). ومن أجل ذلك يجب الانطلاق من هذا الاهتراء بالذات، لا الحلم بتجديد الجامعة. يجب تحويل هذا الاهتراء إلى صيرورة عنف، إلى موت عنيف، عبر السخرية والتحدي بالاصطناع المضاعف الذي يقدم طقس موت الجامعة كنموذج لاهتراء المجتمع بكامله، كنموذج زوال التعاطف المُعدي لكل البنية الاجتماعية، حيث سيسود الموت أخيراً، وهذا ما يحاول الإضراب عبثاً تدبيره بالتواطؤ مع النظام، فلا ينجح في أحسن الحالات في غير تحويله إلى موت بطيء وموقوت، ما لا يشكل مجالاً ممكناً للتدمير ولارتكاس هجومي.

هذا ما نجح فيه أيار/ مايو 68، ففي مرحلة متقدمة من صيرورة تمييع الجامعة والثقافة، لم يرغب الطلاب بإنقاذ الأثاث (بعث الشيء المفقود وفق نمط مثالي)، بل ردوا بتحدي السلطة بموت شامل وفوري للمؤسسة، التحدي بنفي أشد حدة من النفي الآتي من النظام، ومخطرين السلطة بالرد على هذا الإخفاق الشامل في المؤسسة المعرفية، على عدم الاستحقاق الشامل بالمراكمة في مكان معين، على هذا الموت المطلوب بحده الأقصى. وهذا ليس **أزمة** الجامعة، وليس تحدياً، بالعكس، هذه هي لعبة النظام. ولكن السلطة لم تستطع الرد على **موت** الجامعة، أللهم بغير انحلالها هي بالذات (ربما للحظة، ولكننا رأينا ذلك).

كانت انتفاضة العاشر من أيار/ مايو تبدو دفاعية، وتدافع عن **إقليم** ما: الحي اللاتيني، السوق التاريخية. ولكن هذا غير صحيح: فخلف هذا المظهر كانت الانتفاضة تطلق تحدي السلطة كرد على الجامعة الميتة والثقافة الميتة، واحتمال موت السلطة معها ـ تحول

إلى **أضاحي فورية**، ما لم يكن غير نفس مناورة السلطة على **المدى الطويل**: تصفية الثقافة والمعرفة. لم تكن الانتفاضة من أجل إنقاذ السوربون (Sorbonne)، بل من أجل التلويح بجثتها بوجه الآخرين، كزنوج وات (Watts) وديترويت (Detroit) الملوحين ببقايا أحيائهم بوجه الذين أحرقوها بأنفسهم.

بماذا يمكننا التلويح اليوم؟ فلم يبقَ حتى بقايا معرفة وثقافة، لقد ماتت البقايا نفسها. نحن نعرف ذلك، ولقد كررنا لسبع سنوات مراسم حداد نانتير. لقد مات أيار/ مايو 68، ولكنه قابل للتكرار فقط كاستيهام حداد. وما قد يشكل معادله في العنف الرمزي (أي في ما يتجاوز السياسي) هو نفس العملية التي صدمت اللا ـ معرفة واهتراء المعرفة بالسلطة. ولا يمكن إعادة هذه الطاقة الخرافية أبداً على نفس المستوى، بل على المستوى الأعلى: العمل على صدم اللا ـ سلطة واهتراء السلطة، ولكن بماذا تحديداً؟ هنا المشكلة. ولعلها بلا حل. السلطة تتلاشى، لقد تلاشت السلطة، فلم يعد حولنا أبداً غير شواخص السلطة، ولكن الوهم العفوي بوجود سلطة لا يزال يحكم النظام الاجتماعي، وخلفه يزداد الرعب الخفي وغير المرئي، رعب المراقبة، رعب القانون النهائي الذي نشكل جميعنا نهاياته التافهة.

إن التوجه لنقد نظام التمثيل في الجامعة لا قيمة له، فمن الملحوظ أن النزاعات الطلابية (كالنزاعات الأوسع على مستوى المجتمع الشامل) حول التمثيل وتفويض السلطة، ليست أبداً، للأسباب نفسها، غير تغيرات وهمية لا تزال مع ذلك كافية بفعل اليأس، لتحتل مقدمة المسرح. لقد ارتد التمثيل هو أيضاً، بفعل تأثير ما للموبيبوس على ذاته، وكل العالم المنطقي للسياسي يتحلل دفعة واحدة، مفسحاً المجال أمام عالم عبر ـ نهائي من الاصطناع، حيث لا يعود هناك ودفعة واحدة شخص ممثَّل أو ممثِّل لأي شيء كان،

وحيث كل ما يتراكم يتضاءل في الآن نفسه، وحيث اختفى حتى الاستيهام المحوري الموجه والمدعوم من السلطة.

إنه عالم غير مفهوم وغير معترف به من قبلنا، عالم منحنى سيىء تقاومه بعنف إحداثياتنا العقلية والمتعامدة والمتجهة نحو نهاية خطية للنقد والتاريخ. ومع ذلك هنا يجب تركيز المقاومة، إن كان لا يزال للمقاومة معنى. نحن مصطنِعون، ونحن مصطنَعات (ليس بمعنى «المظهر» الكلاسيكي)، نحن مرايا مقعرة يشع فيها الاجتماعي إشعاعاً بلا مصدر منير، نحن سلطة بلا سلطة، وبلا مسافة، وفي هذا العالم التكتيكي للاصطناع سيكون علينا المقاومة، بلا أمل، فالأمل قيمة ضعيفة، ولكن في ظل التحدي والإغواء. وذلك لأنه علينا ألاّ نرفض الإغواء الحاد النابع من هذا التمييع لجميع المؤسسات ومحاور القيمة ولكل أخلاقية بما فيها السياسية. وهذا المشهد الذي يمثل احتضار وذروة الرأسمال معاً يتجاوز بكثير مشهد السلعة الذي وصفه المشهديون. هذا المشهد هو قوتنا الأساسية. لسنا ضمن ميزان قوى ضعيف أو مظفر، ولكنه ميزان قوى سياسي مقابل الرأسمال، وهذا هو استيهام الثورة. نحن في علاقة تحدٍ وإغواء وموت إزاء هذا العالم الذي ليس عالماً لأنه خالٍ من كل محورية. إن التحدي الذي يطرحه علينا الرأسمال في جنونه (المدمر بلا حياء لقانون الربح ولفائض القيمة وللغايات الإنتاجية ولبنى السلطة، والذي بلغ على ضوء صيرورته اللا ـ أخلاقية العميقة (وصيرورة الإغواء أيضاً) طقوس التدمير البدائية)، علينا مواجهته بمزايدة جنونية، فالرأسمال، مثل القيمة، غير مسؤول وفي اتجاه واحد وحتمي. وهو قادر وحده على تقديم مشهد خارق لتحلله. إن شبح القيمة وحده لا يزال يحوم في صحراء بنى الرأسمال الكلاسيكية، كما يحوم شبح الدين في عالم منزوع القدسية منذ زمن طويل، وكما يحوم شبح المعرفة في فضاء

الجامعة. علينا أن نصبح بدو هذه الصحراء، ولكن متحررين من وهم القيمة العفوي. نحن نعيش في هذا العالم الذي يشكل بالنسبة إلينا كل الغرابة المقلقة للصحراء والمصطنَع، مع كل صدق الأشباح الحية والحيوانات الظاعنة والمصطنِعة التي حوّلنا إليها الرأسمال وموت الرأسمال، وذلك لأن صحراء المدن تعادل صحراء الرمال، وغابة الرموز تعادل غابة الأشجار، ودُوار المصطنعات يعادل دُوار الطبيعة، ووحده الباقي هو الإغواء المدوخ لنظام يحتضر حيث العمل يدفن العمل، وحيث القيمة تدفن القيمة، تاركاً مجالاً بكراً ومرعوباً وبلا سبل ومتواصلاً كما أراده **باتاي**، حيث وحده الهواء يرفع الرمال، وحيث وحده الهواء يرعى الرمال.

ما علاقة كل ذلك بالسياسة؟ قليل جداً من الأمور.

بيد أنه علينا أن نقاوم أيضاً بوجه الإغواء العميق الذي يمارسه علينا احتضار الرأسمال وبوجه إخراج الرأسمال لاحتضاره بالذات حيث نكون نحن فيه المحتضرين الحقيقيين. أما أن نترك له المبادرة في موته، فذلك يعني أن نترك له كل امتيازات الثورة. فعندما يطوقنا **مصطنَع** القيمة و**شبح** الرأسمال نصبح أكثر تجرداً من السلاح وأكثر عجزاً مما لو كنا مطوقين **بقانون** القيمة والسلعة، وذلك لأنه تبين أن النظام قادر على التحكم بموته، كما سُحبت منّا المسؤولية، وبالتالي سُحب منّا أيضاً رهان حياتنا بالذات. إن حيلة النظام العظيمة هذه، حيلة مصطنَع موته، والتي بها يبقينا أحياء وهو يمتص منّا كل معارضة ممكنة، لا يمكن مواجهتها بغير حيلة أمكر منها. تحدٍ آم علم ـ خيالي، وحدها باتافيزياء المصطنَع يمكنها إخراجنا من استراتيجية اصطناع النظام ومأزق الموت حيث يحتجزنا.

أيار/ مايو 1976

آخر تانغو القيمة

هناك حيث لا شيء في موضعه تكون الفوضى
هناك حيث لا يوجد شيء في الموضع المطلوب يكون النظام.

بريخت (Brecht).

خيم الرعب على مسؤولي الجامعات جراء فكرة إصدار شهادات من دون أن يقابلها عمل «فعلي» أو تعادلها معرفة. ليس هذا الرعب رعباً من التغيير السياسي، بل هو الرعب من رؤية القيمة منفصلة عن مضامينها وتعمل بمفردها، تبعاً لشكلها كقيمة. وستتكاثر القيم الجامعية (الشهادات، . . .إلخ) وتستمر في التداول، بما يشبه تقريباً الرساميل العائمة أو الأورودولار، وستحوم من دون معيار مرجعي منتقصة القيمة تماماً في النهاية، ولكن هذا بلا أهمية: فمجرد تداولها يكفي لخلق أفق اجتماعي للقيمة، ووسواس القيمة الوهمية سيصبح أكبر حتى عندما يختفي مرجعها (قيمتها الاستعمالية، قيمتها التبادلية، «قوة العمل الجامعي» التي تغطيها). رعب القيمة بلا معادل.

ليس هذا الوضع جديداً إلاّ في الظاهر فقط. وهو جديد بالنسبة

إلى الذين لا يزالون يظنون أن في الجامعة سلكة عمل فعلية ويفنون هناك حياتهم وأعصابهم وسبب وجودهم. إن تبادل رموز المعرفة والثقافة في الجامعة بين «المعلمين» و«الطلاب» لم يعد منذ بعض الوقت غير تواطؤ مضاعف بمرارة اللامبالاة (لامبالاة الرموز التي تصحب معها فتور العلاقات الاجتماعية والإنسانية)، غير مصطنَع مضاعف لتمثيل ـ نفسي (طلب خجول للحرارة والحضور والتبادل الأوديبي، و**المحرم التربوي** الذي يسعى ليحل مكان تبادل مفقود للعمل والمعرفة). بهذا المعنى، تستمر الجامعة بوصفها مكاناً **للتدريب اليائس على الشكل الفارغ للقيمة**، والذين يعيشون فيها منذ بضع سنوات يعرفون هذا العمل الغريب، اليأس الحقيقي من اللا ـ عمل واللا ـ معرفة. وإذا كانت الأجيال الراهنة لا تزال تحلم بالقراءة والتعلم والمنافسة، فالشجاعة تنقصها، وعلى العموم لقد انتهت العقلية الثقافية الزهدية قلباً وقالباً. ولهذا فالإضراب لا يعني شيئاً[1].

ولهذا السبب وقعنا في الشرك، وأوقعنا أنفسنا بأنفسنا في الشرك، بعد 68، بتوزيع الشهادات على الجميع. تخريب؟ أبداً. لقد كنا مرة أخرى باعثي الشكل المتقدم للقيمة، شكلها الخالص:

(1) هذا فضلاً عن أن الإضراب الراهن يأخذ طبيعياً نفس مظاهر العمل: نفس الترقب، نفس اللا ـ جاذبية، نفس الدوران الفارغ، نفس الحداد على الطاقة، نفس الدائرية اللانهائية في إضراب اليوم كما في عمل الأمس، نفس الوضع في المؤسسة المضادة كما في المؤسسة الأساسية: العدوى تكبر، والعقدة اكتملت، وبعد ذلك، يجب البحث عن مخرج. أو بالأحرى لا: اعتبار هذا المأزق بمثابة وضع أساسي، وتحويل التردد وغياب الأهداف إلى وضع هجومي، إلى استراتيجية. إن الطلاب، وهم يسعون بأي ثمن للتخلص من هذا الوضع القاتل، من هذا القمه العقلي الجامعي، لا يفعلون غير نفخ الطاقة في مؤسسة تصحو من غيبوبة، وهي تستمر حية بالقوة، ما يعني أننا إزاء الطب وهو يعالج حالة يائسة، وهذا ما تتم ممارسته اليوم على المؤسسات والأفراد، والذي هو في كل مكان علامة على نفس العجز عن مواجهة الموت. كان نيتشه يقول: «يجب أن ندفع ما هو في حال الانهيار».

شهادات من دون عمل. النظام لا يريد ذلك، ولكنه يريد أمراً آخر، يريد قيماً عملانية في الفراغ، ولقد كنّا نحن من افتتح ذلك مع توهمنا القيام بالعكس.

إن ضيق الطلاب من رؤية أنفسهم حاملي شهادات بلا جهد للحصول عليها يعادل ويكمل ضيق المعلمين. إنه أكثر خِفية وخداعاً من الضيق التقليدي في الفشل أو في الحصول على شهادات بلا قيمة. إنه لأمر صعب تحمله وجود ضمان بالحصول على الشهادة، وهو ضمان يفرغ مضمونها من كل تغيرات المعرفة وتقلبات الاختيار. ولهذا يجب أن يكون ذلك بشيء من التعقيد، إما على شكل عمل - تعلة، مصطنَع عمل يتبادل مع مصطنَع شهادة، وإما على شكل اقتحام (المعلم مطلوب منه تدريس مادة، أو بحث من موزع آلي) أو حقد، وذلك لكي تحصل على الأقل علاقة «حقيقية». ولكن شيئاً من هذا لا يحصل. وحتى جلسات تدبير الأمور بين المعلمين والطلاب والتي تشكل اليوم قسماً أساسياً من مبادلاتهم ليست غير استعادة أو كحنين لعنف أو مشاركة كانت بالأمس تشكل مجال مواجهة أو التقاء بينهم حول رهان معرفة أو رهانٍ سياسي.

أي كآبة وأي رعب يحل عندما يختفي «قانون القيمة الصارم»، «القانون الفولاذي»! ولهذا السبب لا تزال في عزِّ أيامها المناهج الفاشية والتعسفية، فهي تبعث شيئاً من العنف الضروري للحياة، سواء بفرضه أو تحمله لا فرق. عنف الطقس، عنف العمل، عنف المعرفة، عنف الدم، عنف السلطة، عنف السياسة، كله جيد! وواضح، ومنير، بما فيه موازين القوى والتناقضات والاستغلال والقمع! هذا ما ينقص اليوم، والحاجة إليه محسوسة. وكل ذلك لعبة، مثلاً في الجامعة (وكل الدائرة السياسية تتمفصل على نفس المنوال) حيث تمارس سلطتها عبر المعلم من خلال «الكلام الحر»

والإدارة الذاتية للفريق وغير ذلك من الهراء الحديث. ولكن ليس هناك من مُغَفَّل. فمن أجل تلافي الإحباط العميق والكارثة التي يؤدي إليها فقدان الأدوار والمراكز والمسؤوليات والديماغوجيا الغريبة المنتشرة فيها، يجب أن نبعث في المعلم شاخص السلطة والمعرفة، وإن يكن كشيء من المشروعية الآتية من اليسار المتطرف، وإلاّ فالوضع لا يعود مقبولاً من أحد. واستناداً إلى هذه التسوية (تشكيل اصطناعي للمعلم، تواطؤ ملتبس للطالب)، وإلى سيناريو وهم التربية تستمر الأمور، وهي تستطيع الدوام هذه المرة إلى ما لانهاية. لأنه في هذا نهاية القيمة ونهاية العمل، بينما لا وجود فيه لنهاية مصطنَع القيمة والعمل، فعالم الاصطناع عبر ـ واقعي وعبر ـ نهائي: ليس هناك من اختبار لحقيقته يمكنه وضع حد له، أللهم غير الانهيار الشامل والهزة الأرضية، ما يشكل أكثر آمالنا جنوناً.

أيار/ مايو 1977

حول العدمية

ليست العدمية مظلمة وفاغنرية (نسبة إلى فاغنر (Wagner)) وشبنغلرية (نسبة إلى شبنغلر (Spengler)) وقاتمة، كما في نهاية القرن. وهي لم تنشأ عن الرؤية الكونية (Weltanschauung) للانحطاط، ولا عن جذرية ميتافيزيائية متولدة من موت الله وكل النتائج المستخلصة منها. العدمية اليوم هي عدمية الشفافية، وهي بمعنى ما أكثر جذرية وأكثر أهمية من كل أشكالها السابقة والتاريخية، لأن هذه الشفافية هي شفافية النظام بالذات، وهي بالذات شفافية كل نظرية لا تزال تزعم دراستها. عندما مات الله، كان هناك نيتشه ليعلن ذلك ـ عدمي عظيم أمام الخالق وجثمان الخالق. ولكن أمام الشفافية المصطنعة لكل الأشياء، أمام مصطنَع الاكتمال المادي أو المثالي للعالم في فوق ـ الواقعية (الله لم يمت، بل أصبح فوق ـ واقعياً) لا يوجد الله نظرياً ونقدياً ليعترف بأبنائه.

لقد دخل العالم، ودخلنا جميعنا أحياءً، في الاصطناع، في دائرة مؤذية، بل غير مؤذية، إنها دائرة اللامبالاة، دائرة الردع، فالعدمية لم تتحقق تماماً، وبشكل غريب، في التدمير فحسب، بل في الاصطناع والردع. انتقلت العدمية من استيهام فعال وعنيف، من أسطورة ومسرح كما كانت تاريخياً أيضاً، إلى مجرى الأشياء

الشفاف، الشفاف زوراً، فماذا بقي إذاً، نظرياً، من إمكان للعدمية؟ وأي مسرح جديد يمكنه أن ينفتح وحيث يمكن أن يُعاد مشهد العدم والموت **كتحدٍ**، كرهان؟

نحن نعيش في وضع جديد بالنسبة إلى الأشكال السابقة من العدمية، وهو وضع عصي على الحل بالتأكيد:

الرومانسية أول ظهور كبير للعدمية، وهي تطابق **ثورة الأنوار** وتدمير نظام ظاهر الأشياء.

السريالية والدادائية والمَحال والعدمية السياسية تشكل الظهور الثاني الكبير للعدمية الذي يطابق تدمير نظام المعنى. الأول شكل جمالي للعدمية الداندية (المبالغة في الأناقة الشخصية العامة (Dandysme)، والثاني شكل سياسي، تاريخي وميتافيزيائي (الإرهاب).

لا يعنينا هذا الشكلان غير قليلاً، أو لا يعنياننا إطلاقاً، فليست عدمية الشفافية لا جمالية ولا سياسية، وهي لا تقتبس، من تصفية ظاهر الأشياء ولا من تصفية المعنى، آخر علامات ومعاني القيامة. ولا توجد قيامة (وحده الإرهاب العشوائي لا يزال يحاول تفكيرها، ولكنها ليست بالتحديد سياسية، وليس أمامها غير نمط واحد لظهورها، هو في الآن نفسه نمط اختفائها: الميديا ـ والحال ليست الميديا مسرحاً ليظهر عليه شيء ما ـ إنها شريط أو أثر أو بطاقة مخرمة لسنا مشاهدين لها بل متلقين). انتهت القيامة، ودخلنا زمن مسار المحايد، وأشكال المحايد واللامبالاة. يشغلني التفكير باحتمال وجود رومانسية وجمالية المحايد. لا أظن ذلك، فكل ما تبقى هو الانبهار بالأشكال الفارغة واللامبالية، حتى بالنسبة إلى عملية النظام التي تلغينا. والحال، فالانبهار (بعكس الإغواء الذي يتعلق بالمظاهر،

والعقل الذي يتعلق بالمعنى) هو انفعال عدمي بامتياز، شغف خاص بنمط الزوال. نحن مبهورون بكل أشكال الزوال، بزوالنا. إن وضعنا العام في زمن الشفافية غير الإرادية وضع سوداوي ومنبهر.

أنا عدمي.

أشاهد، أقرّ، أضطلع بالصيرورة الواسعة لتدمير المظاهر (وبإغواء المظاهر) لمصلحة المعنى (التصور، التاريخ، النقد، . . .إلخ) الذي يشكل الواقعة الأهم في القرن التاسع عشر. ثورة القرن التاسع عشر الفعلية، ثورة الحداثة، هي التدمير الجذري للمظاهر، خيبة العالم وسقوطه في عنف التأويل والتاريخ.

أشاهد، أقرّ، أضطلع، أحلل الثورة الثانية، ثورة القرن العشرين، ثورة ما بعد الحداثة التي هي الصيرورة الواسعة لتدمير المعنى، المعادلة للصيرورة السابقة في تدمير المظاهر، فمن يضرب بالمعنى يُقتل بالمعنى.

المسرح الجدلي والمسرح النقدي خاويان. لم يعد هناك علاج للمعنى أو بالمعنى: العلاج بذاته اندرج في صيرورة اللاتميزية المعممة.

ومسرح التحليل نفسه صار متردداً وعشوائياً: النظريات تتموج (في الواقع، العدمية مستحيلة، لأنها لا تزال نظرية يائسة، ولكن مصممة، تخيل النهاية، رؤية كونية للكارثة[1].

لعل التحليل بذاته هو العنصر الحاسم في الصيرورة الواسعة

---

(1) ثمة ثقافات ليس عندها غير **تخيل** لأصلها، ولا تتخيل أبداً نهايتها. ومنها ما هو مهووس بالاثنين... يبقى احتمالان ممكنان... ثقافة لا تتخيل غير نهايتها (ثقافتنا العدمية)، وثقافة بلا أي تخيل، لا حول أصلها ولا حول نهايتها (هي التي تأتي عشوائية).

لتجميد المعنى. إن الإفراط في المعنى الذي يأتي به التحليل، والتنافس فيه عديم الأهمية بالقياس لتضافره في عملية التشريح والشفافية في المراحل الأخيرة. يجب أن نعي أنه مهما كانت الطريقة التي يعمل بها التحليل فهو يعمل باتجاه تجميد المعنى، ويساعد على خلق المصطنَع والأشكال الحيادية. الصحراء تتسع.

انبجاس المعنى في الميديا. انبجاس الاجتماعي في الجمهور. نمو لامتناهٍ للجمهور تبعاً لتسارع النظام. مأزق الفعالية. نقطة الخمول.

قدر الخمول في عالم مشبع. تتسارع ظواهر الخمول (إن جاز القول). تتزايد الأشكال الثابتة، ويتوقف النمو في النمو الشاذ. هذا هو أيضاً سر التضخم المرضي، سر ما يتجاوز حد نهايته. لعل هذا ما سيكون عليه نمطنا الخاص بتدمير النهايات: الذهاب إلى أبعد، إلى أبعد مما يجب في الاتجاه نفسه ـ تدمير المعنى بالاصطناع وفوق ـ الاصطناع والتضخم. إنه إنكار النهاية الذاتية، بفعل فوق ـ النهاية (تحولات القشريات، تماثيل جزيرة باك(*) (Île de pâques))، أليس في ذلك أيضاً سر السرطان؟ انتقام النمو الشاذ من النمو، الانتقام من السرعة بالخمول.

انجرفت الجماهير أيضاً في هذه الصيرورة الهائلة للخمول بفعل التسارع. إنها هذا النمو الشاذ والمفترس الذي يعدم كل نمو وكل زيادة في المعنى. إنها هذه الدورة المقطوعة بنهاية مرعبة.

إن درجة الخمول هذه هي المبهرة اليوم والأخاذة، مع ما يجري حولها (وبالتالي لقد انتهت روعة الديالكتيك المتروية). وإذا

(*) جزيرة باك من جزر بولينيزيا في المحيط الهادئ، من أصل بركاني ومشهورة بتماثيلها من النوع الميغاليتي.

كانت العدمية هي تفضيل درجة الخمول هذه وتحليل كون الأنظمة باتت عصية على العودة إلى الوراء وبلغت نقطة اللاعودة، فأنا عدمي.

إذا كان الخيار مطروحاً بين العدمية والوقوع في وسواس نمط الزوال لا نمط الإنتاج، فأنا عدمي. الزوال، رهاب الجنس (Aphanisis)، انبجاس، هوس (Verschwindens). إن الدائرة المفضلة لنمط الزوال عبر ـ سياسية (من الواقع والمعنى والمشهد والتاريخ والاجتماعي والفردي). وفي الحقيقة، ليست العدمية بحد ذاتها في الزوال، في الشكل الخاوي والعشوائي واللامبالي، بل لا نجد في الزوال الانفعال، إثارة العدمية، هذه الطاقة الأسطورية التي لا تزال تخلق قوة العدمية، هذه الراديكالية، هذا النفي الأسطوري، هذا الاستباق المأساوي. وليس فيه حتى خيبة الأمل، مع انطباع هو نفسه مفتون ومبهر وحنيني بالخيبة. إنه الزوال فحسب.

نجد أثر هذه الراديكالية لنمط الزوال عند أدورنو وبنيامين، بالتوازي مع ممارسة الحنين إلى الديالكتيك. ذلك أنه هناك حنين في الديالكتيك، وليس ثمة من شك بأن الديالكتيك الأبرع هو بالأصل حنيني. بيد أنه في عمق الأمور هناك لدى بنيامين وأدورنو نغمة أخرى، نغمة كآبة متعلقة بالنظام نفسه، كآبة لا أمل بالخروج منها وتتجاوز أي ديالكتيك. إن كآبة الأنظمة هذه هي التي تسيطر اليوم من بين الأشكال الشفافة الساخرة التي تحيط بنا. وهي التي أصبحت شغفنا الأساسي.

وهي ليست كآبة عميقة (Spleen) أو فراغ الروح في نهاية القرن. وهي ليست أبداً العدمية التي تستهدف، بمعنى ما، تطبيع كل شيء بالتدمير، بشهوة الحقد. لا، فالكآبة هي النغمة الأساسية لأنظمة وظيفية، لأنظمة الاصطناع الراهنة، أنظمة البرمجة والمعلوماتية.

الكآبة هي سمة ملازمة لنمط زوال المعنى، لنمط تبخر المعنى في الأنظمة الرقمية. ونحن جميعنا في حال الكآبة.

الكآبة هي زوال التعاطف الحاد الذي هو سمة الأنظمة المشبعة. هي هذه الحال عندما يضمحل الأمل بالموازنة بين الخير والشر، بين الحق والخطأ، بل تضمحل فيها المقارنة بين قيم من النوع نفسه، وعندما يضمحل الأمل العام بميزان قوى ورهان. وعندها يصبح النظام في كل مكان وعلى الدوام أقوى مما يجب، يصبح نظام هيمنة.

بوجه هيمنة النظام هذه، بالإمكان إثارة حيل الرغبة، واعتماد نظرية التثوير المحدود جداً للحياة اليومية، وإعلاء شأن الاتجاه الجزيئي، بل وحتى تمجيد فن الطبخ. لا يلبي ذلك الضرورة الملحة بإفشال النظام علناً.

هذا الأمر يقوم به الإرهاب فقط.

إنه حربة الإرتكاس التي تمحو كل ما عداها، كابتسامة ساخرة واحدة تمحو خطاباً بكامله، كومضة إنكار واحدة من العبد تمحو كل قدرة ومتعة السيد.

فكلما كان النظام أكثر هيمنة، كلما كانت المخيلة أكثر تأثراً بأقل مساوئه. والتحدي، وإن يكن متناهي الصغر، هو صورة فشل مسلسل. ووحدها هذه المعكوسية المتناهية تترك أثراً اليوم على ساحة السياسي العدمية والمرتجلة. ووحدها فقط تحرك الخيال.

إذا كانت العدمية تعني أن نوجه، لأنظمة الهيمنة البالغة درجة غير محتملة، سهم السخرية والعنف الراديكالي، هذا التحدي المطلوب من النظام أن يستجيب له بموته بالذات، في هذه الحال أنا إرهابي وعدمي على المستوى النظري، تماما كما هم إرهابيو

السلاح، فالعنف الرمزي، لا الحقيقة، هو الوسيلة الوحيدة المتبقية لنا.

ولكن هذا مجرد طوبى. لأنه جميل أن يكون المرء عدمياً لو أنه لا تزال هناك راديكالية، كما أنه جميل أن يكون المرء إرهابياً لو أنه لا يزال للموت من معنى، بما فيه موت الإرهابي.

ولكن هنا تصبح الأمور عصية على الحل. لأن النظام يواجه عدمية الراديكالية الفعالة بعدميته، عدمية التحييد، فالنظام عدمي هنا أيضاً، بمعنى أنه قادر على قلب كل شيء في اللامبالاة، بما فيه ما ينكره.

وفي هذا النظام، يتألق الموت نفسه في غيابه. محطة بولونيا (Gare de Bologne)، أوكتوبرفيست ميونيخ (Oktoberfest de Munich): الأموات يلتغون باللامبالاة، هنا يكون الإرهاب شريكاً عفوياً في مجمل النظام، لا سياسياً، بل بالشكل المتسارع للامبالاة التي يساهم في فرضها. لم يعد للموت الاستيهامي والسياسي من مسرح تكريمي أو عنفي ليقدم نفسه عليه ويؤدي دوره. وفي هذا انتصار العدمية الأخرى والإرهاب الآخر، عدمية وإرهاب النظام.

لم يعد هناك من مسرح، ولا حتى في حده الأدنى يجعل من الممكن للأحداث أن تظهر بمظهر الواقع، ولا حتى مسرح التضامن العقلي أو السياسي: فماذا تعنينا التشيلي أو بيافرا أو لاجئو الزوارق أو بولونيا (Bologne) أو بولندا (Pologne)؟ لقد انعدم كل ذلك للتو على شاشة التلفزة. نحن في عصر الأحداث بلا نتائج (والنظريات بلا نتائج).

فلا أمل للمعنى. وطبعاً، لأن الأمر على هذه الشاكلة، فالمعنى فانٍ. ولكن ما عمل المعنى على أن يفرض سلطته العابرة عليه، وما

ظن أنه سيقضي عليه ليفرض سلطان عصر الأنوار، أي مظاهر الأشياء، فهي خالدة، عصية حتى على عدمية المعنى أو اللامعنى.

من هنا يبدأ الإغواء.

الثبت التعريفي

إبيستيمولوجيا (Epistémologie): مبحث فلسفي في تقرير «علمية» العلوم. تضع الإبيستيمولوجيا ثلاثة شروط لأي مبحث حتى يكون علماً: الموضوع المستقل والمنهج المستقل والفعالية في الواقع. وتكون الفعالية بمعنى القدرة على التوقع والقدرة على التحكم. يجب أن تتوفر في أي مبحث هذه الشروط الثلاثة معاً حتى يُعَد علماً، وإلاّ انتفت الحاجة إلى اعتباره كعلم مستقل، ويندرج بالتالي كمبحث في سياق علم قائم.

استلاب الإنسان (Aliénation): مفهوم فلسفي يصف غربة الإنسان أو فقده لنتائج نشاطه، أو سيطرة هذه النتائج عليه بحيث لا يعود يتعرف إلى ذاته في نشاطه، أو يتمرد عليه ويتحكم به ناتج نشاطه. والاغتراب على أنواع منه السياسي والاقتصادي والاجتماعي. وبرز مفهوم الاستلاب في الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، لا سيما مع هيغل الذي اعتبر أن غرض التطور هو التغلب على هذا الاستلاب عبر عملية الإدراك. وطور ماركس هذا المفهوم واعتبر أن أخطر اغتراب هو اغتراب العمل (ناتج العمل).

باتافيزياء (Pataphysique): ابتكر هذه العبارة الكاتب الفرنسي

ألفرد جاري (Alfred Jarry) وعرفها بأنها «علم الحلول الخيالية التي تعطي رمزياً لملامح الكائن خصائص الأشياء الموصوفة «افتراضياً»». ومعناها اللغوي الحرفي (تبعاً لاشتقاقها من اليونانية) ما هو قريب مما هو بعد الفيزياء، أي قريب مما يسمى الميتافيزياء. واعتبر جاري في روايته **مآثر وآراء الدكتور فوسترول** (*Gestes et opinions du docteur Faustroll*) أن الباتافيزياء هي دراسة الظواهر الخاصة والاستثنائية والظواهر العارضة أو المضافة (لظواهر أساسية).

باروكية (Baroque): ترجمة لفظية للكلمة الفرنسية Baroque، وهي حركة في النحت والرسم والموسيقى، نشأت منذ القرن السادس عشر، وتطورت عبر تقلبات اتسمت بتقديم الغريب والجديد في الفن، وكانت نوعاً من أشكال حرية التعبير الفني لدى كاثوليك أوروبا، ومظهراً من مظاهر الموقف الفكري والسياسي.

صنمية السلعة (Fétichisme): الصنمية هي عبادة ظواهر الطبيعة وأشيائها. أما صنمية السلعة فتنشأ من حقيقة أن روابط الإنتاج، خصوصاً في الرأسمالية، تظهر من خلال تبادل الأشياء (السلع) في السوق، فتأخذ العلاقات الاجتماعية طبيعة العلاقة بين السلع. ويصبح الناس واقعين تحت سيطرة الأشياء أو السلع، بدل أن تكون هي السلع خاضعة لهم، فكأنهم يقفون أمام أصنام للعبادة لها حركيتها الخاصة بها، ومن ذلك «اليد الخفية» للسوق .

ليبيدو (La Libido): واحد من مفاهيم التحليل النفسي الذي اعتمده فرويد ويقصد به عموماً ما يعبر عن الغرائز أو النزوات الجنسية. وكثيراً ما يؤدي تفسير الليبيدو إلى الالتباس، ذلك أن فرويد لم يعرض أبداً مضمون هذا المفهوم بشكل مستقل ومباشر. ويستلزم العثور على ما قصده فرويد به التفتيش عن نقاط تفسيرية له في كلامه على الحياة الجنسية، فهو أحياناً بمعنى الطاقة العاطفية التي تشكل ما

يعبر عنه بكلمة الحب. ولعله قريب من معنى الإيروس عند أفلاطون بمصادره وتجلياته وعلاقاته مع الحب الجنسي. ويميز فرويد بين الليبيدو الذاتي الذي لا يستحوذ على أي موضوع ويُعرف باسم ليبيدو الأنا، والليبيدو الموضوعي وهو الذي يستحوذ على مواضيع جنسية.

مشهدية (Situationnisme)/ المشهديون (Situationnistes): أتباع حركة فكرية سياسية. المشهدية، نشأت في أواسط القرن الماضي وكانت ملهمة لحركة أيار 1968 في فرنسا. تشكل المشهديون في منظمة ثورية عالمية عُرفت باسم «الأممية المشهدية»، في العام 1957، على قاعدة الوثيقة التي أعدها الفرنسي غي ديبور (Guy Debord) بعنوان تقرير حول بناء الظروف (Rapport sur la construction de situations). ضمت هذه المنظمة مثقفين وفنانين وناشطين ميدانيين، وتعرضت لخضة عميقة في العام 1962 تم خلالها طرد معظم الفنانين منها، وتحولت إلى منظمة ثورية، أبرز رموزها، إلى جانب ديبور (مؤلف كتاب **مجتمع المشهد** (*La Société du spectacle*) (1967)، البلجيكي راوول فانيجيم (Raoul Vaneigem) صاحب كتاب *Traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations* (1967). كان لهذين المفكرين دور كبير في حركة أيار 1968 في فرنسا، خصوصاً بعد المؤتمر السابع للمنظمة في العام 1967 الذي أصدر وثيقة «Définition minimum des organisations révolutionnaires»، والتي شكلت المنطلق النظري للمجالسية التي تقضي بالسيطرة المباشرة على إدارة كل مؤسسات الدولة والأحزاب والنقابات ومؤسسات الإنتاج والخدمات من قبل القائمين بها مباشرة. ولهذا تسعى هذه المنظمة إلى تثوير الحياة اليومية، وتبشر ببناء الظروف أو المشاهد (من هنا التسمية المشهدية). ومن مناهجها دعوة المواطن ليخلق ظروف مناسبة لرغباته بغية جعل الحياة مثيرة للاهتمام

عبر تحرير اجتماعي كامل، معارضة المجتمع الطبقي، رفض المجتمع الذي يمجد العمل والمال والسلطة، واستبداله بمجتمع التمتع مجاناً.

هذه المجموعة من المنظرين والتجريبيين، تعمل على مبدأ الثورة المستمرة للحياة اليومية. وقامت بمهاجمة الوجودية والماوية واللينينية والتروتسكية، ودعت لرفض الحركة السياسية وهرمية السلطة. وأكدت على ضرورة بناء الشيوعية المجالسية، ونقد شتى وسائل الإعلام لاعتبارها ممجدة لسلطة الرأسمال.

مصطنعون (حركة مصطنعي نيويورك) /Simulationnisme) Simulationnistes): مصطنعو نيويورك هم هذه الحركة الفنية الأمريكية الناشطة في الثمانينيات (أبرز رموزها باربارا كروغر Barbara Kruger)، ألان ماك كالوم (Allan Mc Callum)، ريتشارد برنس (Richard Prince))، وتستند إلى خلفية مفادها أن الواقع مشبع برموز وتصورات تحجبه بدل أن تكشفه، وبالتالي يريدون لفنهم أن يكون أداة نقد للواقع وليس حاملاً للأوهام.

نفس ـ جسدية (Psychosomatique): كلمة (اسم وصفة) مركبة من نفس (Psycho) وجسد (Somatique). علم يدرس العوارض العضوية التي تسببها أو تثيرها عوامل نفسية انفعالية أو عاطفية. ومن ذلك فرع في الطب هو الطب النفس ـ جسدي. كما نقول عن حالة ما أنها نفس ـ جسدية عندما تعود أسباب العوارض الجسدية إلى عوامل نفسية.

ثبت المصطلحات

Socialité	اجتماعية
Réversion	ارتكاس
Neutralisation	إزالة (الأثر)
Esthétisation	استجمال
Satellisation	استقمار
Aliénation	استلاب
Fantasme	استيهام
Panoptique	اشتمالي
Simulation	اصطناع
Mass Media	إعلام
Involue	أغمد، انغمد
Implosion	انبجاس
Maximaliser, Maximiser	أوَّج
Prométhéen	بروميثيوية

Abstraction	تجريد
Fiction	تخيل
Entropie	تراجع (الفعالية)
Marchandisation	تسليع
Morphogenèse	تشكل تكويني
Imitation	تقليد
Représentation	تمثيل
Moléculaire	جزيئي
Parodier	حاكى (بسخرية)
Neutraliser	حيّد، أزال (الأثر)
Imaginaire	خيالي
Signification	دلالة
Opérationnel	رقمي
Prothèse (s)	رمامة (رمامات)
Weltanschauung	رؤية كونية
Néguentropie	زيادة (الفعالية)
Instance	سلطة/ مستوى/ جهاز
Séméiologie/ Sémiologie/ Sémiurgie	سيميائية
Image	صورة
Somatiser	فزلج (حوَّل المرض من شأن نفسي إلى علة فيزيولوجية)
Hypersimulation	فوق ـ اصطناع

Hypermarchandise	فوق ـ سلعة
Hyperespace	فوق ـ مجال
Hyperréel	فوق ـ واقع/ فوق ـ واقعي
Hyperréalité	فوق ـ واقعية
Molaire	كتلوي
Hypermarché	مخزن كبير/ فوق ـ السوق
Imaginaire (n)	مخيال
Situationnistes/ Situationnisme	مشهدية، مشهديون
Simulateur	مصطنِع
Simulacre (s)	مصطنَع (جمعه) مصطنعات
Concept	مفهوم
Contrefaçon	نسخ/ تزوير
Psychosomatique	نفس ـ جسدي
Déterritorialisation	نفي
Modèle (s)	نموذج، نماذج
Réel	واقعي
Réalité	واقع الشيء
Médias	وسائل إعلام
Medium	وسيلة إعلامية

المراجع

الكتاب المقدس. بيروت: دار المشرق، 1989.

[ماركس، كارل وفريدريك إنجلز. **الأيديولوجيا الألمانية**. ترجمة جورج طرابيشي. دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، 1965].

Books

Ballard, James Graham. *Crash*?. [Traduit de l'anglais par Robert Louit]. Paris: Calmann-Lévy, 1974.

Baudrillard, Jean. *L'Echange symbolique et la mort* [Paris]: Gallimard, [1975].

———. *L'Illusion de la fin ou la grève des événements*. Paris: Galilée, 1992. (Collection l'espace critique; ISSN 0335-3095)

———. *Pataphysique*. Paris: Sens & Tonka, 2002. (10/ vingt: ubu)

———. *Le Système des objets*. [Paris]: Gallimard, 1968. (Les Essais; 137)

Debord, Guy. *La Société du spectacle*. Paris: Buchet-Chastel, 1967.

Donzelot, Jacques. *La Police des familles*. Postface de Gilles Deleuze. Paris: Editions de minuit, 1977. (Collection critique)

Forget Baudrillard?. Edited by Chris Rojek and Bryan S. Turner. London; New York: Routledge, 1993.

Marx, Karl. *Selected Correspondence*. Moscow: Progress Publishers, [1976].

Rorvik, David M. *A Son image: La Prodigieuse histoire du premier*

clone humain = In His Image: The Cloning of a Man. Traduit de l'anglais par Claude Thomas. Paris: B. Grasset, 1978.

Vaneigem, Raoul. *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*. [Paris]: Gallimard, 1967.

Periodicals

Baudrillard, Jean. «L'Esprit du terrorisme.» *Le Monde*: 2 novembre 2001.

———. «Extrait de Power Inferno, La violence de la mondialisation.» *Manière de voir*: no. 75, juin-juillet 2004.

———. «La Guerre du Golfe a-t-elle vraiment lieu?.» *Libération*: 6 February 1991.

———. «La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu.» *Libération*: 29 March 1991.

———. «La Guerre du Golfe n'aura pas lieu.» *Libération*: 4 January 1991.

Carnets du collège de pataphysique: no. 5, 15 septembre 2001.

«Entretien avec Jean Baudrillard.» *Le Philosophoire*: no. 19, hiver 2003.

Le Monde de l'éducation: no. 247, octobre 1999.

Paris Match: 16-8-2007.

Perniola, Mario. «Icônes, visions, simulacres.» [*Traverses*: no. 10, 1978].

الفهرس

- ب -

- ت -

- ث -

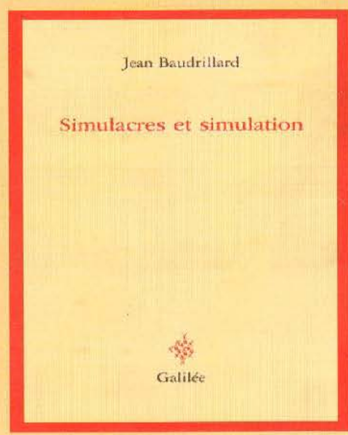
- ج -

- ح -

ـ ن ـ

ـ هـ ـ

المصطنَع والاصطناع



لم يعد التجريدُ، اليوم، تجريدَ خريطةٍ أو نسخة أو مرآة أو مفهوم، ولم يعد الاصطناعُ اصطناعَ إقليم أو كائن مرجعي أو مادةٍ ما. لقد أصبح التجريدُ توليداً، بالنماذج، لواقعٍ بلا أصل وبلا واقع: واقعٍ فوق - واقعي. الإقليم لا يسبق الخريطةَ، ولا يستمر بعدها. اليوم، صارت الخريطةُ تسبق الإقليم، صارت هي التي تنشئه.

مع الانتقال إلى فضاء لم يعد مجاله مجالَ الواقع أو الحقيقة، ينفتح عصرُ الاصطناع على تصفية كلّ النظم المرجعية... لقد غدا ما هو فوق - واقعي بمنأى عن كل تمييز بين الواقعي والخيالي، ولا يترك مجالاً لغير التكرار المداري للنماذج ولغير التوليد المصطنع للفوارق.

- **جان بودريار (1929-2007)**: فيلسوف ومحلل سياسي وعالم اجتماع. تصنف أعماله، بشكل أساسي، ضمن مدرسة ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. من مؤلفاته:

L'Esprit du terrorisme (2002), *Le Miroir de la production* (1973), *Le Paroxyte indifférent* (1997), et *Pataphysique* (2002).

- **د. جوزيف عبد الله**: أستاذ في معهد العلوم الاجتماعية - الجامعة اللبنانية.

- أصول المعرفة العلمية
- ثقافة علمية معاصرة
- فلسفة
- علوم إنسانية واجتماعية
- تقنيات وعلوم تطبيقية
- آداب وفنون
- لسانيات ومعاجم



المنظمة العربية للترجمة

ISBN 978-9953-0-1217-9



الثمن: 8 دولارات
أو ما يعادلها